Versuch

einer bloss philologischen Erklärung mehrerer
dunklen und streitigen Stellen

der

Göttlichen Komödie

von

Dr. L. G. Blanc.

I. Die Hölle. (Gesang I—XXXIV.)

II. Das Fegefeuer (Gesang I–XXVII

Halle,

Verlag der Buchhandlung des Waisenhauses.

1861.

LA 522

SuStB Augsburg
0370000061185

Versuch

einer bloss philologischen Erklärung mehrerer
dunklen und streitigen Stellen

der

Göttlichen Komödie

von

Dr. L. G. Blanc.

I. Die Hölle. (Gesang I—XXXIV.)

STADTBIBLIOTHEK AUGSBURG

Halle,
Verlag der Buchhandlung des Waisenhauses.

1861.

35

STADTBIBLIOTHEK
AUGSBURG

Vorwort.

Dass eine gründliche das ganze Gedicht umfassende Erklärung der göttlichen Komödie sich neben dem Wortsinn ganz vorzüglich auch mit der Enträthselung der unter dem Wortsinn versteckten allegorischen Bedeutung des Ganzen und der einzelnen Theile des grossen Gedichts befassen müsse versteht sich von selbst. Dieser allegorische Sinn aber ist seit Jahrhunderten durch die verschiedenen Versuche älterer und besonders neuerer Ausleger so gründlich mit Hypothesen aller Art verschüttet und verwirrt, dass ich weder den Muth den Faden der aus diesem Labyrinthe führen könnte zu suchen, noch die Hoffnung ihn zu finden in mir verspüre, und das um so weniger, als bey jeder versuchten Erklärung man viel mehr noch als bey dem Versuch ein Räthsel zu lösen zuletzt immer noch in der traurigen Ungewissheit bleibt, ob man auch wirklich das Rechte gefunden und ob nicht dennoch der Dichter eine ganz andere noch tiefer versteckte Beziehung in sein Werk gelegt habe. Wenn es mir also auch in meinem Alter und nach meinen Kräften unmöglich scheint den höchsten Preis in dieser Untersuchung zu erringen, so bleibt mir immer noch ein bescheideneres aber nicht weniger verdienstliches Werk zu thun, nämlich die vielen in der Leseart unsicheren, in ihrem Sinne streitigen Stellen der göttlichen Komödie durch ernste sprachliche

und philologische Untersuchung womöglich zu einer sicheren Entscheidung zu bringen. Dies ist das Ziel welches ich mir vorgesetzt und welches auch der grosse Dichter selbst bey mehreren Gelegenheiten als das erste und wichtigste, welches jeder andern Untersuchung vorangehen müsse aufgestellt hat: wie wenn er im Convito T. II. c. 1. sagt: *il senso letterale deve stare e correre da se, gli altri poi a quest' uno si appoggiano come l' edifizio al fondamento;* oder Ibd. *lo senso letterale sempre deve andare innanzi ad ogni altro, siccome quello nella cui sentenza gli altri sono inchiusi e senza lo quale sarebbe impossibile ed irrazionale intendere agli altri e massimamente all' allegorico.*

Möge denn dieser Versuch von gründlichen Kennern Dante's geprüft und wo möglich gebilligt werden.

Blanc.

Canto I.

V. 4—9.

Ahi quanto a dir qual era è cosa dura
Questa selva selvaggia ed aspra e forte
Che nel pensier rinnova la paura!
Tanto è amara che poco è più morte:
Ma per trattar del ben ch'ivi trovai
Dirò dell' altre (alte) cose ch' i 'v'ho scorte.

Wenn wir, wie es in unsrem Plane liegt, die Frage über die Bedeutung der *selva*, sowie überhaupt des Allegorischen in der Div. Comm., bey Seite lassen, so bietet diese Stelle nur die eine Schwierigkeit dar, dass es zweifelhaft scheinen kann, worauf das *tanto è amara* zu beziehen sey.

Drei Meinungen sind darüber von den ältesten Zeiten an aufgestellt worden, nemlich: das *tanto* etc. beziehe sich entweder auf die *selva*, oder auf die *cosa dura* davon zu reden, oder endlich auf *paura.*

Für die Beziehung auf die *selva* haben sich mit einer einzigen Ausnahme alle älteren Ausleger entschieden; für die Beziehung auf *cosa dura* unter den Neueren nur Lombardi [1]), Portirelli [2]), Poggiali [3]), Dionisi [4]), Rossetti [5]) und Giuliani [6]). Für die Beziehung auf *paura* endlich unter den

[1]) La div. com. di D. A. col commento di Baldassare Lombardi, herausgegeben von de Romanis. Padova 1822. 4 v. 8.

[2]) La D. C. di D. A. illustrata di note da L. Portirelli. Milano 1804. 3 v. 8.

[3]) La D. C. etc. da Gaetano Poggiali. Livorno 1807. 4 v. 8.

[4]) La D. C. etc. Brescia. 1810. 2 v. 12.

[5]) La D. C. etc. con commento analitico di Gabriele Rossetti. Londra 1826. 2 v. 8.

[6]) Alcune prose del P. Giambattista Giuliani. Savona. s. a.

Aelteren nur Guiniforto [7]), unter den Neueren nur Scolari [8]), Ugo Foscolo [9]) und Costa [10]).

Man sieht, dass wenn die Sache durch Autoritäten entschieden werden sollte, es wohl sehr schwer wäre zu einem sicheren Resultat zu gelangen. Sehen wir uns daher den passus selbst genauer an.

Wir beginnen mit der zweiten Meinung welche *tantoè amara* auf die *cosa dura* bezieht. Es spricht ungemein viel für dieselbe, wie denn auch der gründlichste Kenner des *Dante* unter den lebenden Italiänern, Giuliani, sich dafür entschieden hat. Es spricht dafür, dass die Verbindung der Gedanken eine sehr natürliche scheint. „Welch hartes (schwieriges) Ding ist es doch von diesem Walde zu reden, dessen Erinnerung schon allein die Furcht erneuert, (die er mir eingeflösst als ich mich darin befand) so bitter ist es, dass der Tod kaum bitterer ist.“ Der Einwurf den man dagegen machen könnte: warum er denn doch davon rede, wenn es so bitter, wird ganz gut abgewiesen durch das Folgende: weil ihm nemlich daraus Gutes (das Seelenheil) erwachsen. Hier aber zeigt sich auch das Unhaltbare dieser Auslegung; denn nicht in dem Reden von dem Walde, sondern offenbar in dem Walde selbst, in den Verhältnissen in denen er sich damals befand, in dem was er dort erfahren und gesehen, hat er das Heil gefunden. Das zweimal wiederholte *ivi* v. 8. u. 9. kann offenbar nur auf die *selva* gehen, und damit ist zugleich erwiesen, dass auch das *tanto è amara* ebenfalls nur darauf bezogen werden kann. Der Einwurf, dass es in diesem Falle nicht *tanto è amara* sondern *tanto era* heissen müsse, wegen der Correspondenz mit *qual era*, bedeutet nicht viel: Der Wald war, erschien mir wild etc. als ich darin war und er ist mir (in der Erinnerung) noch so bitter etc.

[7]) Lo Inferno della C. di D. A. col commento di Guiniforto delli Bargigi. Marsilia e Firenze 1838.

[8]) Note ad alcuni luoghi delli primi cinque canti della D. C. Venezia 1819.

[9]) La Commedia di D. A. illustrata da Ugo Foscolo. Londra 1842. 4 v. 8.

[10]) La D. C. col comento di Paolo Costa, herausgegeben von Bianchi. Firenze 1844.

Der Vorschlag endlich *tanto è amara* auf *paura* zu beziehen zu welchem von den alten Auslegern nur Guiniforto sich bekennt, dem Scolari, Ugo Foscolo und Costa folgen, verdient kaum eine Widerlegung, da bei dieser Annahme das *tanto è amara* als eine höchst nüchterne Reflexion ganz isolirt dastehen würde und überhaupt eine solche Verbindung jeden philologischen Tact verletzen muss.

Ueber die Frage, ob v. 4. *E* oder *Et, Eh* oder *Ah* oder *Ahi* zu lesen sey, ist nur zu sagen: Die ältesten Handschriften haben meist nur *E* oder *Et; et,* das heutige *ed* ist blos kopulativ und giebt der Exposition des Dichters einen ruhigen, man möchte beinahe sagen matten, narrativen Charakter. Die übrigen Formen *e, eh, ah, ahi* sind alle exclamativ, denn *e* vertritt sehr häufig in den Handschriften das spätere *eh, ehi,* und entsprechen unsrem Ha! Wir würden ihnen daher den Vorzug geben, weil sie dem durch die Erinnerung an das Erlebte aufgeregten Seelenzustand des Dichters besser entsprechen als die nüchterne Copula. *Ahi,* obgleich die modernste unter diesen Formen, hat das für sich, dass der Dichter sich ihrer bey vielen ähnlichen Gelegenheiten bedient, z. B. Inferno IX, v. 85. XVI, 118. XIX, 115. XXI, 31. XXXIII, 66. 79. 151. und öfter.

Endlich ist noch die Frage zu entscheiden, ob v. 9. *dirò dell' altre cose* oder *dell' alte* zu lesen sey. Für *alte* sprechen allerdings einige ausgezeichnete Handschriften, für *altre* die unendlich grössere Zahl der Codd. und alle Ausgaben mit Ausnahme der von Dionisi, von Becchi[1]) und von Giuliani; auch Piazza[2]) in seiner lateinischen Uebersetzung hat sich ihnen angeschlossen. Hierüber ist nun folgendes zu bemerken. Es giebt vielleicht keine Stelle im Gedicht worin *altro* vorkommt, bey welcher sich nicht die Variante *alto* fände und umgekehrt, die Verwechslung lag gar zu nahe. Welches das Richtige in jeder Stelle sey, kann daher nicht durch die Autorität der MSS. sondern lediglich durch den

[1]) La D. C. ridotta a miglior lezione da Niccolini, Capponi, Borghi e Fruttuoso Becchi. Firenze 1837.

[2]) Dantis Alligherii D. C. hexametris latinis reddita ab abate Dalla Piazza. Lipsiae 1848.

Sinn und Zusammenhang der Stellen entschieden werden. In der unsrigen müssen wir uns ganz entschieden für *altre* erklären, weil dem *ben* wovon er reden will nothwendig andere d. h. nicht gerade gute Dinge entgegengesetzt werden müssen. Der Zusammenhang der Gedanken ist folgender: „wie hart und widerwärtig es auch ist von diesem wilden Walde zu reden, will ich doch, um das Gut *(ben)* das ich darin gefunden schildern zu können, den Widerwillen überwinden und auch von den andern Dingen reden die ich darin wahrgenommen." Er schreckt nicht vor der Schilderung der Hölle zurück, weil er nur so das Heil das ihm zu Theil geworden darstellen kann. Liest man dagegen *alte*, so ist das ein müssiges, in der Luft schwebendes Beywort, bei welchem sich nichts recht bestimmtes denken lässt. Ein moderner Dichter würde wahrscheinlich *alte* geschrieben haben, nicht aber der stets streng denkende Dante.

V. 27.

Che non lasciò giammai persona viva.

Dies ist eine von den nicht wenigen Stellen des Gedichts deren Interpretation durchaus nicht aus sprachlichen Gründen allein festgestellt werden kann, weil bey dem Mangel an Casusformen der italiänischen Sprache das *che* eben so gut *quem* als *qui* heissen kann. Es bieten sich daher mit vollkommen gleicher Sprachberechtigung die beyden Auslegungen dar: der *(passo)* nie einen Menschen lebendig hindurchliess (sondern er tödtete ihn), oder: den nie ein lebender Mensch hinter sich liess (lebend durchschritt). Der Einwurf, dass ja Dante wirklich lebend hindurchgekommen, trifft beyde Auslegungen und wird durch die Annahme einer allen Dichtern sehr gewöhnlichen Hyperbel leicht beseitigt. Die Ausleger sind von jeher verschiedener Meinung gewesen. Die grössere Zahl Petrus Dantis[1]), Boccaccio[2]), Landino[3]), Lombardi,

[1]) Petri Allegherii super Dantis, ipsius genitoris Commediam commentarium, curante Nannucci. Florentiae 1845.

[2]) Il Commento sopra la Commedia di D. A. der 5te Band der Opere di Messer G. Boccacci. Firenze 1724.

[3]) Dante con le esposizioni di Cristoforo Landino e d'Allesandro Vellutello. Venetiae 1578. f.

Rossetti, Biagioli[4]), Costa und Tommaseo[5]) nehmen das *che* als Subject des Satzes. Andere: Benvenuto von Imola[6]), Daniello da Lucca und Poggiali führen beyde Auslegungen an ohne sich zu entscheiden; nur Giuliani erklärt sich entschieden für den niemals etc., aber freilich hat er auch aus einer geringen Zahl von MSS. statt *lasciò* die Leseart *passò* aufgenommen, welche schon der unangenehmen Wiederholung von *passo* und *passò* und der unbedeutenden Autorität wegen worauf sie sich stützt uns nicht annehmbar scheint. Wir glauben *che* als Subject nehmen zu müssen und übersetzen „der nie einen Menschen lebend hindurchliess" und zwar aus folgenden Gründen: a) weil dies die natürlichste Construction ist, vorzüglich aber b) wegen der Parallelstelle v. 94—96

Che questa bestia per la qual tu gride
Non lascia altrui passar per la sua via
Ma tanto lo impedisce che l'uccide

in welcher genau derselbe Gedanke durch die nemliche Construction ausgedrückt wird.

Die Beziehung unsrer Stelle auf Aeneis VI, 154. *regna invia rivis* ist zwar unleugbar, kann aber zur Entscheidung der Frage nichts beytragen.

V. 30.

Sicchè il piè fermo sempre era il più basso.

Liest man diesen Vers im Zusammenhang mit allem was vorangeht und was folgt, so ergiebt sich folgendes. A. Der Wald ist ein Thal, wie er denn auch v. 14. *valle* genannt wird. B. Der Berg liegt am Ende des Thales oder Waldes, aber freilich wird nicht gesagt ob am unteren oder am oberen

[4]) La D. C. col commento di Biagioli. Parigi 1818—19. 3 v. 8.

[5]) Commedia di D. A. con ragionamenti e note di Niccolò Tommaseo. Milano 1854. 3 v. 8.

[6]) Benvenuto Rambaldi da Imola commento latino voltato in italiano da Giov. Tamburini. Imola 1855. Eine leider sehr ungenügende Uebersetzung.

Ende desselben; das letztere scheint das wahrscheinlichste, denn der Berg scheint das Thal so abzuschliessen, dass kein andrer Weg als über ihn aus dem Thale hinausführt, was nicht der Fall wäre wenn er am unteren Ausgange, also in der Ebne läge, wo man ihn rechts und links umgehen könnte. C. Der Weg Dante's ist ein Ansteigen, denn gleich nach den ersten Schritten wird er v. 31. *erta* genannt und v. 51. ist ausdrücklich gesagt, dass er nach der Höhe strebe, wie denn auch v. 61. uns sagt, dass das Umkehren von seinem Wege ein wieder in die Tiefe des Thals Hinabstürzen wäre. Dies aber scheint nun unwidersprechlich zu beweisen, dass Dante in dem Verse *Sicchè* — ein Emporklimmen habe beschreiben wollen, wie denn auch allerdings beym Bergsteigen der für einen Augenblick ruhende Fuss, auf welchen die ganze Last des Körpers sich stützt, nothwendig der tiefere seyn muss, während der zum Weiterschreiten gehobene andere zugleich auch der höhere ist. So haben ohne Ausnahme alle alten Ausleger diesen Vers verstanden, bis es dem Grafen Magalotti[1]) einfiel eine neue Erklärung zu versuchen. Es sey, behauptet er, ein Wandeln in der Ebne hier geschildert, denn ehe der Dichter die *erta* erreiche, müsse er erst eine Ebne durchwandeln, und nur bei einem solchen Wandeln sey jedesmal der ruhende Fuss auch der Tiefere; wobey freilich nicht abzusehen weshalb der sonst so wortkarge, alles Müssige und Unnütze vermeidende Dante hier etwas so ganz unbedeutendes und sich von selbst verstehendes auf eine so umständliche Weise beschrieben hätte. Scolari schliesst sich dem Magalotti entschieden an. Indessen hatte Biagioli wieder eine neue Erklärung ersonnen. Dante, meint er, ersteige zwar den Berg, aber so dass er in schräger Richtung ihn schraubenförmig umgehend erklimme, wobey allerdings, wenn er z. B. rechts herumginge, der rechte Fuss stets der tiefere seyn müsste. Dieser Gedanke ist endlich von Casella[2]) noch weiter dahin ausgebildet worden, dass er behauptet: alle

1) Comento su i primi cinque canti dell' Inferno di Dante, del Conte Lorenzo Magalotti. Milano 1819.

2) In Studj inediti su D. Alighieri von Centofanti, Torri, Batines, Arbib und Fraticelli. Firenze 1846. p. 166.

Ausleger irrten wenn sie *fermo* für *fermato* den auf die Erde gesetzten, stillstehenden, ruhenden Fuss verständen; es müsse vielmehr *fermo* im Sinne von *firmus*, also fest, stark genommen werden, oder mit anderen Worten, *fermo* will er durch den rechten Fuss übersetzen, weil er der stärkere, festere sey, grade wie man von der linken Hand *stanca* und *manca* sage, weil sie die schwächere sey. So wunderlich diese Erklärung auch scheinen mag, so hat sie wenigstens das für sich, dass Dante überall wo er vom Besseren zum Schlimmeren fortschreitet, wie in der Hölle, stets und ausdrücklich bemerkt, dass sein Weg sich nach der linken Hand gewendet habe, umgekehrt dagegen nach rechts im Purgatorio, wo er zu höherer Vollkommenheit emporsteigt, und, welche allegorische Bedeutung man auch der Wanderung Dante's durch das Thal und auf den Berg zu geben mag, so viel wenigstens ist gewiss, dass das Ersteigen des Berges, *Ch' è principio e cagion di tutta gioja,* für ihn eine Rettung, ein Uebergang vom Schlimmen zum Guten bedeuten muss. Trotz dieser mehr spitzfindigen als gründlichen Erklärungen bleiben wir ganz entschieden bey der Ansicht aller älteren Ausleger stehen, dass Dante in den Worten *Sicchè 'l* — das Ersteigen des Berges habe schildern wollen, und zwar eines sehr steilen, schwer zu erklimmenden, denn wie Philalethes[1]) (Se. Maj. der König von Sachsen) ganz richtig bemerkt: „nur beym Erklimmen einer sehr steilen Höhe zieht man den einen Fuss beständig nach, während man mit dem andern ausgreift; bey dem gemächlichen Steigen stehen der feste und der bewegte Fuss abwechselnd tiefer."

V. 37—43.

Tempo era dal principio del matino;
E il sol montava in su con quelle stelle
Ch' eran con lui, quando l'Amor divino
Mosse da prima quelle cose belle;

[1]) D. A. göttliche Comödie metrisch übertragen von Philalethes. Dresden und Leipzig 1839. 3 v. 4.

Si ch'a bene sperar m'era cagione
Di quella fera (alla) la gajetta pelle
L'ora del tempo e la dolce stagione.

Die Interpretation dieser Stelle hängt wesentlich davon ab, ob man *la gajetta pelle* oder *alla g. p.* liest. Für jede dieser Lesearten sprechen sehr gewichtige Autoritäten. Für *alla* sind mehrere der besten Handschriften, Petrus Dantis und unter den Neueren Dionisi, Tommaseo, Zane de' Ferranti[1]) Giuliani und Witte[2]). Für *la gajetta* — ebenfalls sehr viele H. Sch. und von den Ausgaben, unter den älteren Benvenuto, Guiniforto, Daniello, Landin, Vellutello, Aldus[3]), die Crusca[4]), Venturi, Portirelli, Poggiali, Prato, Biagioli, Lombardi, Viviani[5]), Rossetti, U. Foscolo. Boccaccio führt beyde Lesearten an ohne zu entscheiden, ebenso Magalotti. Auch Buti[6]) liest *la gajetta.* — Wollen wir zu einer Entscheidung gelangen, so dürfen wir nicht bey der blossen Aufzählung der Autoritäten stehen bleiben, welche nur ein todtes, nichts bedeutendes Resultat geben würde, wir müssen vielmehr die Constructionen vergleichen welche sich aus jeder dieser Lesearten ergeben.

Mit *alla* ist nur eine Construction möglich: *l'ora del tempo e la dolce stagione m'era (eran* wie auch viele *Codd.* lesen*) cagion di bene sperar di quella fiera alla gajetta pelle,* und der Sinn wäre: diese Umstände der Zeit und der Jahreszeit waren mir Veranlassung Gutes zu hoffen (oder wenigstens mich nicht zu fürchten) von diesem Thier mit dem bunten Felle, was aber an sich schon ein unbestimmter, nichts sagender Ausdruck wäre und ausserdem noch in Widerspruch

1) Di varie lezioni da sostituirsi all' invalse nell' Inferno — saggio di Zani de' Ferranti. Bologna 1855.

2) La divina Commedia di D. A. ridotta a migliore lezione da C. Witte. Berlino 1858.

3) Le terze rime di Dante. Venet. 1502.

4) La D. C. ridotta a migliore lezione. Firenze 1595.

5) La D. C. di D. A. giusta la lezione del codice Bartoliniano. Udine 1823. 3 v. 8.

6) Commento di Francesco da Buti sopra la D. C. di D. A. publicato per cura di Crescentino Giannini. Pisa 1858. 3 v. 8.

mit der Situation des Dichters, da er weit entfernt sich dem Thiere zu nahen vielmehr vor ihm flieht. Die Erklärung Dionisi's: *sperava di placarla, d'ammanzarla* liesse sich allenfalls hören, doch vorzüglich nur dann, wenn man damit die politische Bedeutung der *lonza* (Florenz) verbindet, welche Dionisi ihr giebt.

Die Leseart *la gajetta* — lässt zwei Constructionen zu. *L'ora del tempo e l. d. st. m'era c. di bene sperar la gajetta pelle,* welches dann heissen soll: gaben mir Hoffnung das bunte Fell zu erbeuten, also das Thier zu tödten, wobey man sich dann natürlich auf Inf. XVI, v. 106 f. bezieht. Diese Auslegung findet sich bey allen alten Commentatoren und unter den Neueren bey Lombardi, Poggiali, Venturi, Biagioli. Allein ihr steht unüberwindlich entgegen, dass *bene sperar la pelle* nimmermehr heissen kann, die Hoffnung fassen es zu erbeuten, welches ein ganz sprachwidriger Ausdruck seyn würde.

Die zweite mögliche Construction nimmt *la gajetta pelle* mit zum Subject des Satzes und übersetzt: das bunte Fell, die frühe Stunde, die freundliche Jahreszeit gaben mir Veranlassung *di bene sperare,* gute Hoffnung zu fassen, gutes Muthes zu seyn, meine Furcht zu bekämpfen, woran sich dann sehr gut der Gegensatz schliesst, *ma non sè che paura non mi desse.* So verstehen es Portirelli, die Ausgabe von Prato, Rossetti und Philalethes. Magalotti führt beyde Auslegungen an ohne sich zu entscheiden, ebenso Boccaccio, welcher sehr unphilologisch es für gleichgültig hält, ob man *alla* oder *la* lese. Diese Erklärung welche wir für die allein richtige halten bedarf indess noch einiger Erläuterungen. Es entsteht nemlich die nicht abzuweisende Frage: wie konnten diese Umstände, das bunte Fell, die frühe Stunde, die süsse Jahreszeit den Muth Dante's erwecken, ihm Hoffnung einflössen sich dieses Thieres wenigstens zu erwehren, es nicht zu fürchten? Das bunte Fell giebt freilich nur ein schwaches Moment ab; das Thier war aber doch wenigstens nicht gräulich, entsetzlich, vielmehr lieblich anzuschauen. Wichtiger sind die anderen Umstände. Die frühe Stunde des Tages: weil es bekannt ist, dass die reissenden Thiere nur Nachts auf

Beute ausgehen und beym hellen Tageslicht sich scheu vor dem Menschen verkriechen. Endlich die Frühlingszeit. Hier hat schon Boccaccio den Einwurf gemacht, grade im Frühling, wo die Brunstzeit eintritt, seyen die Thiere am gefährlichsten; er beantwortet ihn aber indem er sagt: auch der Mensch erwache im Frühling zum Vollgefühl seiner Kraft und seines Muthes; eine zum mindesten gesagt ziemlich schwache Auskunft. Die wahre Antwort auf diesen Einwurf liegt in den Worten: *E'l sol montava insu.* — Es war nemlich ein im Mittelalter sehr beliebter Glaube, Gott habe die Welt im Frühjahr, im Frühlingsaequinoctium, also Mitte März, geschaffen; weil, wie man meinte in diesem Monat, wo die Tage und Nächte von gleicher Länge sind, beym Vollmond, wie man annahm, die Welt sich im Augenblick der höchsten Vollkommenheit befunden habe. Dieser Glaube war schon den Alten nicht fremd, wie denn Virgil Georgica II. v. 336. sagt:

Non alios prima crescentis origine mundi
Illuxisse dies, aliumve habuisse tenorem
Crediderim; ver illud erat, ver magnus agebat
Orbis et hibernis parcebant flatibus Euri,
Quum primae lucem pecudes hausere, virumque
Terrea progenies duris caput extulit arvis
Immissaeque ferae silvis et sidera coelo.

Ueber den Tag war man nicht ganz einig. Brunetto Latini nahm den 14. März als den Schöpfungstag an, er sagt: Tesoro I. c. 6. *Il primo giorno del secolo, ossia il comminciamento del mondo, dicono molti savj che fu quattordici dì del mese di Marzo.* Andere stellten sinniger den 25. März als den Schöpfungstag auf, weil er nemlich der Tag der Verkündigung und also der Empfängniss Christi und sein wahrer Todestag gewesen sey. Welcher Meinung Dante auch gefolgt seyn möge, immer liegt in der Erwähnung des Schöpfungstages die Beziehung auf die Worte der Genesis, dass Gott den Menschen nach seinem Bilde geschaffen, dass er herrschen solle über alle Thiere. In dieser dem Menschen bey der Schöpfung verheissenen Herrschaft über die übrigen Geschöpfe liegt ohne Zweifel der Grund, warum Dante den Schöpfungstag als einen solchen betrachtet welcher dem Men-

schen wohl Muth einflössen müsse gegen die Wuth reissender Thiere.

Endlich sey noch bemerkt, dass unsere Erklärung dieser Verse auch noch den Vorzug hat, dass sie auf jede mögliche allegorische Auslegung passt, man mag mit allen alten Auslegern, und wie wir glauben mit vollkommnem Rechte, die Thiere als Bilder der menschlichen Leidenschaften in den verschiedenen Lebensaltern des Menschen, oder sie für Symbole von Florenz *(lonza)*, Frankreich *(leone)*, und Rom *(lupa)* nehmen, während die sprachwidrige Auslegung von *sperar la pelle* zu der letzteren Allegorie durchaus gar nicht passt und selbst bey der ersten nur eine sehr gezwungene Anwendung zulässt.

V. 63.

Chi per lungo silenzio parea fioco.

Vor allen Dingen ist hier die Bedeutung von *fioco* festzustellen. Die alten Ausleger haben fast ohne Ausnahme es für *rauco*, heiser, genommen. Boccaccio sagt, langes Schweigen erzeuge Trockenheit der Sprachorgane, ebenso Buti. Von den Neuern schliessen sich ebenfalls die meisten dieser Auslegung an, nur Venturi, Scolari, die Ausgabe von Prato[1]), Costa und Tommaseo erklären es durch *voce piccola, sottile* oder *tenue* und *debole*, wobey Tommaseo noch ausdrücklich an das Virgilianische: *pars tollere vocem exiguam* erinnert, und dieser Erklärung müssen auch wir vollkommen beystimmen. Ueberall wo dieses Wort in der D. C. vorkommt, hat es mit Ausnahme zweier Stellen, ganz entschieden die Bedeutung von schwach, matt, ohnmächtig und nur Inf. 3. v. 27. und 14. v. 3. lassen allenfalls die Bedeutung von heiser zu. Und doch ist es unendlich wahrscheinlicher, dass Inf. 3. v. 27. die *voci alte e fioche* nicht heisere, sondern, ganz abgesehen von der so deutlichen Beziehung auf das *pars tollere vocem exiguam,* als Gegensatz zu lauten, starken Stimmen, schwach wimmernde Stimmen bedeute; so wie

[1]) La D. C. di D. A. con illustrazioni. Prato. 1822. 3 v. 8.

14, 3. *rende' le a colui ch'era già fioco* allerdings zwar die Bedeutung heiser zulässt, wenigstens eben so gut aber erschöpft und matt übersetzt werden kann.

Dies festgestellt fragt sich weiter was soll das heissen: *Chi per lungo silenzio parea fioco?* Von den Alten haben nur einige wenige, Petrus Dantis, Landin und Vellutello das Schweigen so gedeutet: Virgil, d. h. die Stimme der Vernunft, habe lange in Dante geschwiegen und war daher heiser, undeutlich, als sie zuerst wieder anfing zu ihm zu reden. Diese etwas sehr gezwungene Deutung hat daher auch wenig Beyfall gefunden; beyweitem mehr eine andere welche sowohl die Alten als viele Neuere Magalotti, Lombardi, Portirelli, Tommaseo und Giuliani angenommen haben. Virgil, sagen sie, sey heiser oder erschöpft, von wegen langen Schweigens, weil nemlich seine Werke die langen Jahrhunderte des früheren Mittelalters hindurch geschwiegen d. h. unbeachtet und unbenutzt geblieben seyen. Dagegen erheben sich aber mehrere Bedenken, denn 1tens ist es gar nicht wahr, dass Virgil in diesem Sinne so lange geschwiegen, indem grade seine Werke zu allen Zeiten eifrig gelesen worden sind und 2tens ist damit auch gar nicht gesagt, was denn das heissen solle, dass er nun, da er wieder zur Sprache komme, d. h. gelesen und geachtet werde, deshalb heiser oder matt seyn müsse und 3tens bleibt immer noch die Frage: wie kann Dante von dem ihm erscheinenden Schatten sagen, er sey heiser oder schwach gewesen, da dieser doch noch keinen Laut von sich gegeben und erst auf Dante's Anrede antwortet, wobey dann aber von Heiserkeit oder Schwäche nicht weiter die Rede ist. Es wäre auf jeden Fall eine starke Prolepsis, wenn Dante, welcher erst nachher erfährt wer ihm zu Hülfe gekommen, diese Kenntniss und den Umstand der Heiserkeit oder Schwäche, den er ebenfalls erst später erfahren konnte, schon auf den ersten Augenblick des Zusammentreffens übertrüge. Es bleibt, wie wir glauben, kein anderer Weg diese Schwierigkeiten zu lösen, als der welchen Scolari, unseres Wissens zuerst, eingeschlagen und den wir durchaus zu dem unsrigen machen. Dante sieht in der Ferne eine menschliche Gestalt und hofft natürlich, dass sie ihm zu

Hülfe kommen soll; da das aber nicht gleich geschieht, die Erscheinung vielmehr längere Zeit im Schweigen verharrt, so schliesst er daraus, sie müsse wohl matt, erschöpft seyn, worauf denn auch sehr gut die Anrede passt *Qual che tu sii od ombra od uomo certo.*

V. 70.

Nacqui sub Julio ancorchè fosse tardi.

Die Schwierigkeit liegt hier darin, dass Virgil sagt, er sey unter J. Caesar geboren, während er doch 684 a. u. unter dem Consulat des Cn. Pompejus und des Crassus, während Caesar in Gallien war, geboren wurde, und man also eher erwarten sollte, dass Virgil sage, er sey nicht zu spät sondern zu früh geboren, um sagen zu können, er sey unter der Regierung J. Caesars geboren. Allein man war so gewohnt im Mittelalter J. Caesar als den ersten römischen Kaiser im Sinne der späteren Kaiserzeit zu betrachten, dass Dante sehr wohl den Virgil sagen lassen konnte, er sey unter ihm geboren, nur freilich zu spät um sagen zu können, dass er unter ihm gelebt habe; gelebt habe er vielmehr unter August, weil er erst 25 Jahr alt war beym Tode Caesars. Dieser Gegensatz der kurzen Jugendzeit unter Caesar und des späteren Lebens unter August ist der Schlüssel zum richtigen Verständniss dieses Verses. Das hat unter den alten Auslegern allein Guiniforto richtig erkannt. Die übrigen sehen entweder die Schwierigkeit gar nicht, oder sind so unwissend, dass sie behaupten, Virgil sey nur wenige Jahre vor dem Tode Caesars geboren. Andere, wie Vellutello, Magalotti, Dionisi und Biagioli wollen die Schwierigkeit dadurch lösen, dass sie *ancorchè fosse tardi* nicht auf die *nascita,* was doch grammatisch allein richtig ist, sondern auf J. Caesar beziehen und daher die äusserst schwach begründete Leseart *ancorch' ei* annehmen, was dann heissen soll: obgleich Caesar erst später ein solcher wurde (eine solche Machtstellung erlangte), dass man sagen konnte, man sey unter seiner Regierung geboren. Die besseren unter den neueren

Auslegern, zuerst Perticari[1]), dann auch Giuliani, verwerfen mit Recht eine so gezwungene Deutung.

V. 115—117.

Ove udirai le disperate strida,
Vedrai li antichi spiriti dolenti,
Che la seconda morte ciascun grida.

Fasst man den ganzen Zusammenhang ins Auge, so ergiebt sich ganz unwidersprechlich, dass die Verdammten über ihr Elend so verzweifeltes Geschrey erheben, dass jeder von ihnen einen andern Zustand herbeyruft, welcher hier *seconda morte* genannt wird und vernünftigerweise nur ein zweiter, vollkommner Tod, eine gänzliche Vernichtung also seyn kann. Eben so ruft ein von Hunden verfolgter und mit Zerreissung bedrohter Schatten XIII, 118. *ora accorri, accorri morte* und III, 46. wird von den Verdammten gesagt: *questi non hanno speranza di morte.* Dagegen hat dieser Wunsch der Verdammten durchaus nichts gemein mit der *seconda morte* Trajans, Purg. X, 76. Por. XX, 45. u. 116. von welchem Dante der Legende folgend berichtet, er sey auf Bitten des Papstes Gregor aus der Hölle wieder ins irdische Leben zurückgerufen worden, damit er, nachdem er sich bekehrt und zum zweiten male gestorben, selig werden könnte, ohne doch den festgehaltenen Grundsatz zu verletzen: *ex inferis nulla redemptio.*

So einleuchtend dies ist, so haben sich doch theologische Bedenken dagegen erhoben. Weil es in der Apokalypse 2, 11. heisst: *qui vicerit non laedetur a morte secunda* und 21, 8. *Pars eorum erit in stagno ardenti igne et sulfure quod est mors secunda,* haben, wie schon Boccaccio und Benvenuto berichten, einige gemeint, auch in dieser Stelle sey dieser zweite Tod, der geistige Tod, das gänzliche Verderben der Seele und die Qualen die daraus folgen der Gegenstand des Wunsches der Verdammten, ohne zu bedenken, dass diese sich ja schon in diesem letzten Studium der Unseligkeit befin-

[1]) In der Ausgabe Prato 1822.

den, von Dante selbst, Purg. XXIII, 122. *veri morti* genannt werden und Inf. III, 17. von ihnen gesagt ist: *hanno perduto il ben dell' intelletto*, und eben davon erlöst zu werden wünschen. Buti, der zwar zugiebt, es könne hier auch der Wunsch der Vernichtung ausgedrückt seyn, denkt doch an das jüngste Gericht welches die Verdammten herbeywünschen, weil sie dann noch mehr Gefährten bekommen würden, oder weil sie *invidiosi son d'ogni altra sorte* und als Verzweifelte lieber gleich das Aeusserste herbeywünschen möchten. Dagegen aber ist doch zu bedenken, dass nach den damaligen Ansichten der Kirche, welche Dante natürlich adoptirt, die Wiedervereinigung der Seele und des Leibes die Qualen der Verdammten nothwendig erhöhen müsste. Vergleiche Inf. VI., 106. und folg. wo diese Theorie auseinandergesetzt wird.

Endlich haben einige an *gridare* im Sinne von herbeywünschen Anstoss genommen und es ist nicht zu leugnen, dass für diese Bedeutung des Wortes nur diese einzige Stelle angeführt werden kann. Wahrscheinlich ist aus diesem Bedenken die Leseart *a la seconda morte* entstanden, welche sich allerdings in der Aldina 1502. und in einigen Codd. findet und von Vellutello und Ugo Foscolo adoptirt worden ist. Andere, Boccaccio und unter den Neueren Tommaseo, schlagen vor *gridare* in der Bedeutung von schreien, bejammern, über etwas lamentiren zu nehmen, wodurch aber eine unangenehme Tautologie mit *le disperate strida* entstehen würde. Buti sagt ganz einfach *grida cioè chiama.*

V. 101.

infin che il veltro
Verrà.

Obgleich wir nach unsrem Plane es uns, und zwar mit Vergnügen, versagen müssen an die Lösung der vielleicht schwierigsten Frage zu gehen welche die D. C. darbietet, die Frage nemlich: wen oder was Dante mit dem Veltro gemeint habe, und es also andern überlassen zu entscheiden, ob darunter der Heiland selbst, oder der Einfluss einer günsti-

gen Constellation, oder ein frommer Papst, und welcher, oder Heinrich VII. oder sonst ein Kaiser, oder *Cangrande della Scala*, oder *Uguccione della Fagginola*, oder Gottweiss wer oder was sonst noch zu verstehen sey, können wir es doch nicht unterlassen auf zwei Curiosa aufmerksam zu machen, welche wohl manchem Freunde des grossen Dichters bis jetzt unbekannt geblieben sind. Das eine ist der Umstand, dass das Wort Veltro nach der alten Orthographie Ueltro geschrieben, das deutliche Anagramm des Namen Lutero ist. Das zweite, dem ersten gewissermassen verwandte, liefert uns der Commentar des Landin. Er führt unter andern Meinungen auch die an: dass Dante *per astrologia* erkundet habe, dass gewisse Himmelsbewegungen (*revoluzioni*) bevorständen durch deren heilsamen Einfluss der Geiz ganz aufhören würde auf Erden, und setzt dann hinzu, dass im Jahre 1484 am 25. November in der 13. Stunde und 41. Minute eine Conjunction des Jupiter und des Saturn im Skorpion stattfinden werde, welche eine Veränderung in der Religion anzeige, und da Jupiter dem Saturn überlegen sey, so müsse dies eine Veränderung zum Bessern seyn, so dass man dann an die Verse Virgils werde erinnert werden: *Jam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna.* — Bedenkt man nun, dass Luther am 10. November 1483 geboren ist, und hält man dem guten Landin in so schwierigen Rechnungen einen kleinen Irrthum zu gute, so bleibt das Zusammentreffen seiner Prophezeihung mit der Geburt des grossen Reformators immer artig genug.

V. 126.

Non vuol ch'in sua città per me si vegna.

Die Worte *per me si vegna* lassen, mit vollkommen gleicher Sprachberechtigung, die beyden Uebersetzungen zu: Er will nicht, dass ich in seine Stadt komme, und dass durch mich wer anders dahin komme. Den einzigen Entscheidungsgrund für die eine oder die andere Uebersetzung können wir nur in dem Zusammenhang dieser Worte mit dem

was vorangeht finden. Virgil sagt V. 113. *io sarò tua guida* und werde dich durch Hölle und Purgatorium geleiten; willst du dann zu den Seligen emporsteigen, so wird eine andere, würdigere Seele sich finden die dich geleiten wird, denn ich kann es nicht, ich kann nicht dorthin dein Führer seyn, weil Gott nicht will dass ich dies Amt an dir verrichte. Und so haben es unter den Neueren auch Venturi und Poggiali verstanden, von den Alten Guiniforto und Daniello, Landin und Vellutello. Die übrigen geben gar keine Erklärung und unter den Neueren übersetzen Volpi, Costa, Rossetti und Tommaseo: er will nicht, dass ich komme, was wir aus dem angeführten Grunde für falsch halten.

V. 135.

Si ch'io vegga la porta di San Pietro.

Es ist kaum zu begreifen, wie die Commentatoren, alte und neue, sich über die Bedeutung dieses Verses in zwei, an Zahl fast ganz gleiche Parteien haben theilen können; wovon die eine unter der *porta di S. Pietro* das von einem Engel bewachte Thor des Purgatoriums, Purg. IX., die andere das Thor des Paradieses oder des Himmels versteht. Bedenkt man a) dass weder Dante noch selbst Virgil von jenem Thor des Purgatoriums weder etwas weiss noch etwas wissen konnte, bevor sie dahin gelangen, da dieses Thor nicht im Volksglauben begründet sondern eine reine Erfindung des Dichters ist, b) dass Virgil den Dante nicht bloss dahin führt wo er dies angebliche Thor St. Petri sehen kann, sondern ihn durch dasselbe und durch das ganze Purgatorium bis auf den Gipfel des Berges geleitet, c) dass also hier nothwendig die Grenze angegeben wird wie weit Virgil ihn begleiten und wo er ihn einer andern Führung überlassen soll, dies aber erst am Schlusse des Purgatoriums, also an der Grenze der *città di Dio* oder des Himmels geschieht, so wird man wohl nicht anstehen mit Benvenuto, Guiniforto, Daniello, Volpi, Rosa Morando, Cesari, Portirelli, die Ausgabe von Prato, Biagioli, Rossetti und

S c o l a r i zu erkennen, dass D a n t e hier nach dem allgemeinen Volksglauben redet, welcher dem Himmel ein unter der Obhut St. Petri stehendes Thor giebt, und wird sich nicht durch den Umstand, welchen V i r g i l und D a n t e erst später an Ort und Stelle erfahren, irre machen lassen, dass auch, nach dem Dichter, das Purgatorium ein von einem Engel bewachtes Thor hat.

C a n t o II.

V. 3—9.

ed io sol uno
M'apparecchiava a sostener la guerra
Sì del cammino e sì della pietate
Che ritrarrà la mente che non erra.
O Muse, o alto ingegno or m'ajutate:
O mente che scrivesti ciò ch'io vidi
Qui si parrà la tua nobilitate.

Es kommt bey dieser Stelle nur darauf an, dass die Worte *mente* und *alto ingegno* richtig verstanden werden. Fast alle Ausleger von den Aeltesten bis auf die neueste Zeit sind darin einig, dass *mente,* besonders im 8ten Verse, nichts anders als das Gedächtniss bedeute, oder *potenzia memorativa* wie B o c c a c c i o es nennt. Nur D a n i e l l o da L u c c a trägt Bedenken es im 6ten Verse für das eigne Gedächtniss des Dichters zu nehmen, das scheint ihm zu anmassend, er will es daher von der *proprietà della mente in universale* verstehen, was am Ende keinen sonderlichen Unterschied macht. Wir bleiben bey der Bedeutung *memoria* Gedächtniss stehen, wie es sehr oft im Gedicht vorkommt, z. B. Inf. III, 132. *La mente di sudore ancor mi bagna.* VI, 89. *Pregoti ch' alla mente altrui mi rechi.* Par. I, 11. *Veramente quant'io del regno santo Nella mia mente potei far tesoro.* XXIII, 49. *Jo era come quei che si risente Di vision oblita e che s'ingegna Indarno di ridurlasi alla mente* u. s. w., also wie bey

Virgil *Manet alta mente repostum.* An dem *la mente che non erra* haben wohl einige Anstoss genommen. Landin will sich mit einer scholastischen Distinction helfen zwischen *ragione inferiore, la qual con la prudenzia amministra la vita pratica e civile che puote errare* und die *mente, cioè l'intelletto o la ragion superiore perchè s'esercita negli universali non può errare*, während es weiter nichts ist als eine *captatio benevolentiae* für den Leser: ihr könnt euch darauf verlassen, dass mein Gedächtniss treu ist, gerade wie er Inf. XXVIII, 12. sagt: *Come Livio scrive che non erra;* weshalb wir auch die von U. Foscolo und Zani de' Ferranti adoptirte, in dem einzigen Cod. Angelicus befindliche schlechte Variante *se non erra* unbedingt verwerfen. Bestätigt wird unsere Auslegung von *mente* auch durch das *scrivere* V. 8., wie der Dichter sich denn gern und häufig dieses Ausdrucks bedient z. B. Inf. XV, 88. *Ciò che narrate di mio corso scrivo E serbolo a chiosar* — Par. XXIII, 53—54. — *che mai non si stingue Del libro che'l preterito rassegna.* Dasselbe Bild braucht er schon in der *Vita nuova* gleich im Anfang: *In quella parte del libro della mia mente*, und bald nachher: *Verrò a quelle parole le quali sono scritte nella mia memoria.* Es war dem Scolari vorbehalten eine ganz nagelneue Erklärung des V. 6. *Che ritrarrà la mente che non erra* zu entdecken. Nach ihm ist *mente* nicht das Subjekt des Satzes sondern der Akkusativ und er erklärt: *M'apparecchiava a sostenere quella guerra*, *che (ritrarrà) darà idea ed imagine di quella mente che non erra, ossia della mente divina, la quale appunto si fa conoscere egualmente nel distribuire i premj che nel dare le pene.* Und natürlich erklärt er nun auch *O mente che scrivesti* — durch: *o tu mente divina la quale hai decretato*, *hai scritto*, *ciò ch'io vidi*; *qui (cioè nell' opera mia) la tua nobilitate farà gran mostra di se medesma.* Wir zweifeln sehr, dass diese Erklärung bey besonnenen Männern viel Eingang finden wird.

Ueber *alto ingegno* sind die Ausleger nur in sofern getheilt, dass einige es auf den eignen Geist des Dichters beziehen, andere darunter im allgemeinen den Menschengeist verstehen. Wir wollen darüber nur so viel bemerken, dass wenn

man es persönlich fasst, darin nicht mehr eine ungebührliche Anmassung liegt als wenn der Dichter Inf. X, 58. von sich sagen lässt: *se per questo cieco Carcere vai per altezza d'ingegno.* Am wenigsten aber möchte die Furcht den Dichter hochmüthig erscheinen zu lassen uns bestimmen mit Scolari das *alto ingegno* auf die eben genannten Musen zu beziehen, oder wohl gar mit Dionisi darunter Apollo selbst zu verstehen, da doch der Dichter Par. 1. ganz ausdrücklich sagt, bis dahin sey ihm der Beystand der Musen genug gewesen, zu diesem letzten Werke aber müsse er die Hülfe Apollo's selbst anrufen; oder endlich mit U. Foscolo, dem Zani de' Ferranti sich anschliesst, in *alto ingegno* eine Anrufung Virgils zu sehen, den er zwar oft mit den höchsten Prädikaten anredet, aber doch niemals, wie es hier der Fall wäre, als eine abwesende geistige Macht, wie etwa die Musen, anruft.

Endlich ist noch zu erinnern, dass von den vier ältesten Ausgaben Fuligno, Mantua, Napoli und Jesi nur die letzte *Muse* hat, auch Benvenuto von Imola hat nicht *Muse* sondern *Musa* gelesen, welches auch Giuliani wegen des Virgilianischen *Musa mihi causas memora* in Schutz nimmt. Eine Stütze, aber freilich eine sehr schwache, könnte diese in H. S. und Ausgaben sonst seltene Leseart in Par. II, 9. *E nove Muse mi dimostran l'orse* insofern finden, als man sagen könnte: für die ersten Theile des Gedichts genügt dem Dichter der Beystand Einer Muse, etwa der *Calliope*, welche er Purg. I, 9. besonders nennt, für die schwierigere Aufgabe des letzten Theiles aber bedürfe er ihrer alle. Allein auch diese geringe Stütze weicht, wenn man sich erinnert, dass er auch schon Inf. XXXII, 10. sämmtliche Musen zu Hülfe ruft.

V. 22.

a voler dir lo vero.

Wir können uns unmöglich entschliessen mit einigen neueren Auslegern, welche Dante zu einem wüthenden Ghibellinen machen und überall in seinem Gedichte politische Be-

ziehungen wittern, diese Worte so zu verstehen wie Lombardi und Costa: Dante habe es doch nicht über sich gewinnen können die Wahrheit zu verschweigen, dass der Hauptzweck der Offenbarungen welche Aeneas in der Unterwelt erhalten, nicht der gewesen das römische Reich zu gründen, sondern vielmehr der, Rom zum Sitz des Nachfolgers Petri zu machen. Ebenso wenig können wir in diesen Worten mit Rossetti die Furcht vor den Guelfen erkennen, welche den Dichter zu dieser Erklärung gezwungen, oder mit Giuliani darin eine Hinneigung zu den Guelfen erkennen. Wir sehen vielmehr in diesen Worten eine bescheidene Berichtigung der Vorstellungen des Heiden Virgil durch den Christen Dante. Du hast in Aeneas nur den Gründer Roms und seiner Herrschaft gesehen, ich muss dir aber bemerken, dass beyde Rom und das Reich nicht um ihrer selbst willen, sondern dazu gegründet worden, dass der Nachfolger des grössten unter den Aposteln dort wohne; dass Rom also nicht blos die irdische Weltherrschaft, wie du meinst, sondern die geistige Herrschaft über die Welt erlange. Die älteren Ausleger haben meist gar keine Erklärung dieser Worte.

V. 50.

Jo era tra color che son sospesi.

Alle Ausleger, alte und neue, kommen darin überein dass sie *sospesi* für *nè salvi nè dannati, nè in gloria nè in pena* erklären, wobey einige, wie Giuliani, noch an die Unterscheidung der katholischen Dogmatik zwischen *poena sensus* und *poena damni* erinnern. Sehen wir uns die Stellen an, in welchen von dem Zustande dieser Seelen weiter die Rede ist, so finden wir 1tens allerdings, dass sie keine leiblichen, körperlich empfindbaren Qualen erdulden. So sagt Virgil selbst, Inf. IV, 41.

e sol di tanto offesi
Che senza speme vivemo in disio

und Dante frägt nach ihnen Inf. IX, 18. mit den Worten

Che sol per pena ha la speranza cionca.

Indess 2tens wird ihr Zustand doch als ein nicht blos trauriger sondern auch als ein unabänderlicher ewiger geschildert, wie schon in den eben angeführten Stellen angedeutet ist und deutlicher noch Purg. III, 40.

E disiar vedeste senza frutto
Tai, che sarebbe lor disio quetato
Ch' eternalmente è dato lor per lutto.

Mit dem allen ist indess der Ausdruck *sospesi* noch nicht erklärt, welcher nothwendig etwas noch schwebendes, noch nicht entschiedenes andeutet, und diese Bedeutung ist es welche wir glauben festhalten zu müssen. Schon Lombardi hat darauf aufmerksam gemacht, dass viele namhafte katholische Theologen der Meinung gewesen, die neue Erde, von welcher 2 Petr. III, 13. die Rede ist, werde nach dem jüngsten Gericht der Aufenthalt der ungetauft gestorbenen Kinder werden und Dante habe sich nur erlaubt noch die Fiction hinzuzufügen, dass auch die im Limbus befindlichen Schatten der grossen Männer des Heidenthums dasselbe Schicksal zu hoffen hätten. Diese etwas zu specielle Behauptung möchten wir nun eben nicht in Schutz nehmen, aber dass Dante mit dem Worte *sospesi* auf die Möglichkeit einer günstigen Veränderung des Schicksals der *sospesi,* und namentlich Virgils, hingedeutet, das glauben wir durch die Stelle Inf. II, 73. bewiesen wo es heisst:

Quando sarò dinanzi al Signor mio
Di te mi loderò sovente a lui.

was doch gar keinen Sinn hätte, wenn darin nicht die Hoffnung ausgesprochen wäre, durch ihre rühmende Erwähnung Virgils eine günstigere Wendung seines ewigen Schicksals zu erlangen.

V. 55.

Lucevan gli occhi suoi più che la stella.

Es fragt sich, was Dante hier unter *stella* verstanden hat. Viele: Daniello, Vellutello, Magalotti, Costa und Rossetti glauben es sey die Sonne gemeint; andere Volpi und Scolari sind mehr für die Venus; noch andere,

Venturi und selbst Boccaccio, lassen es unentschieden, Buti sagt zwar ganz richtig *più che qualunque stella*, hält aber, mit sehr geringem Sprachgefühl, *più che la stella* für gleichbedeutend mit *più che stella.* Nur einige Neuere, Portirelli, Poggiali und Biagioli erklären es für die Sterne im allgemeinen und dieser letzteren Ansicht müssen auch wir uns anschliessen und zwar aus folgenden Gründen. Erstlich ist es ganz beyspiellos, dass *la stella* ohne weiteren Zusatz jemals für die Sonne wäre gebraucht worden; zweitens an die Venus zu denken ist geradezu eine Willkührlichkeit, eben so gut könnte man an den eben so glänzenden Jupiter, oder Aldebaran, oder woran sonst nicht denken. Endlich, was das entscheidendste ist, braucht Dante in anderen Schriften *la stella* grade so für die Gesammtheit der Sterne wie wir es hier nehmen müssen. So *Vita nuova*, in der Canzone *Donna pietosa* sagt er:

Poi mi parve vedere a poco a poco
Turbar lo sole ed apparir la stella

wo nach der Verfinsterung der Sonne doch nothwendig nicht dieser oder jener, sondern die Sterne erscheinen. Eben so im *Convito* in der Canzone *Amor che nella mente* heisst es:

Tu sai che'l ciel sempre è lucente e chiaro
E quanto in se non si turba giammai,
Ma li nostri occhi per cagioni assai
Chiaman la stella talor tenebrosa.

Und in der Erläuterung zu dieser Stelle sagt er: Obgleich *la stella sempre sia d'un modo chiara e lucente*, so könne sie doch aus mehreren Gründen zuweilen nicht hell und leuchtend erscheinen; nemlich durch die Veränderung des Mediums (der Luft) welches bald mehr bald weniger Licht habe, wie beym Scheinen der Sonne, wo das Medium so voll Licht sey *ch' è vincente della stella;* wo also der Gegensatz von *sole* und *la stella* jeden Zweifel an der Richtigkeit unserer Erklärung verbannt. Und, setzt er hinzu: *il quale mezzo così trasmutato trasmuta la imagine della stella.* Es kann die Erscheinung der *stella* aber auch durch ein Leiden oder eine Schwäche der Augen verändert werden, wie er selbst an sich erfahren *che le stelle mi pareano tutte d'alcuno albore ombrate*, wo

also *stella* unmittelbar nachher durch *le stelle* erklärt wird. Ebenso bestätigt in der Canzone des *Convito Le dolci rime* die Stelle:

Siccome è'l cielo dovunque la stella

unsere Ansicht. Endlich könnte man noch die schlagende Parallelstelle Inf. XVII, 33.

Per ben cessar la rena e la fiammella

anführen, wo *fiammella* ganz ebenso für *le fiammelle* gesetzt ist. Es liesse sich also dies *stella* in dem hier angegebenen Sinn mit unseren ähnlichen Collectiven Gewürm, Gethier, Gewölk etc. vergleichen.

Die Leseart des Ottimo *una stella* oder Guiniforto's *a stella* sind ganz offenbar Versuche die Schwierigkeit zu lösen und verdienen gar keine Beachtung.

V. 56—57.

E comminciommi a dir soave e piana
Con angelica voce in sua favella.

Will man hier *favella* für eine besondere Sprache, wie griechisch und lateinisch, nehmen, so kann es nur entweder wie Boccaccio sagt: in *fiorentino volgare* heissen, denn das war ja die natürliche Sprache der Beatrice Portinari, oder die Sprache der Engel, wobey aber der Zweifel entstehen müsste, ob Virgil, der nicht zu den Seligen gehört, diese Sprache verstanden hätte, während er in seinen Gesprächen mit Dante sich des Italiänischen vollkommen kundig erweist. Die Ausleger sind getheilt. Landin, Vellutello, Torelli möchten es für *divina* nehmen, weil Beatrice die Theologie repräsentire, Benvenuto dagegen und Guiniforto verbinden (wie wir auch thun möchten) *favella* mit *soave* und *piana,* so dass es nicht Sprache sondern Redeweise hiesse, was auch darum wohl das Richtige ist, weil die ausdrückliche Erwähnung einer bestimmten Sprache zum mindesten etwas sehr Ueberflüssiges wäre.

V. 60.

E durerà quanto il mondo (moto) lontana.

Die ältesten Ausgaben, mit Ausnahme der von Fuligno[1]) und Vendelin de Spira[2]), eine Unzahl der besten H. S. und viele alte Ausleger, namentlich Boccaccio, Buti, Benvenuto, Guiniforto, Landin haben *mondo* gelesen. Daniello da Lucca ist der erste bey welchem wir *moto* finden, und die Autorität der Crusca, welche ohne alle Angabe ihrer Quellen blindlings der Aldina von 1502 folgt, hat diese Leseart in sehr viele neuere Ausgaben eingeführt. Wir finden daher *moto* bey Venturi und Volpi, bey Magalotti und Scolari, bey Poggiali, Biagioli, Tommaseo, Foscolo und Witte, während ausser den schon genannten Alten sich Cesari[3]), Portirelli, Costa, Becchi, Rossetti, Viviani[4]), Zane de' Ferranti und besonders Monti für *mondo* erklären und dieser letzteren Leseart müssen auch wir unbedingt beystimmen. Für diese Leseart spricht nicht allein die grosse Ueberzahl der älteren Autoritäten, sondern mehr noch die grosse Natürlichkeit und Einfachheit des Gedankens und der Construktion, während *moto* ein wunderliches Stück scholastischer Gelehrsamkeit in die einfache Rede Beatrice's einschiebt; wozu noch kommt, dass die Anhänger dieser Leseart sich über den Sinn derselben nicht einmal recht einigen können, indem einige *moto* ganz abstrakt für die Bewegung, als Maass der Zeit, wie Biagioli sagt, andere wie Magalotti es für *tempo*, wieder andere wie Vellutello und Poggiali, weniger abstrakt und doch einigermassen anschaulich für die Bewegung der Himmelskörper nehmen, wo es dann mit *mondo* so ziemlich auf eins hinausläuft. Indess man deute wie man wolle, so bleibt es immer ein durchaus unpoetischer Ausdruck. Dante

[1]) 1472 von Johann Numeister und Evangelista Mei. kl. f.

[2]) La divina Commedia con commento di Benvenuto da Imola (falsch). Venezia per Vendelin de Spira 1477. f.

[3]) Bellezze della D. C. di D. A. dialoghi d'Antonio Cesari. Parma 1844. 3 v. 8.

[4]) La D. C. di D. A. giusta la lezione del codice Bartoliniano. Udine 1823. 4 v. 8.

giebt uns allerdings oft genug aristotelische und scholastische Ausdrücke und Beweisführungen zu kosten, aber doch stets nur wo sie hingehören, wo eine ernste, wissenschaftliche Auseinandersetzung durchaus nothwendig ist, nie aber ohne alle Veranlassung in einer so schlichten Rede wie die der Beatrice. Am besten hat dies Monti in seiner Proposta[1]) auseinandergesetzt. — Wunderlich genug sind die Ausleger über die Bedeutung von *lontana* nicht einig. Boccaccio ist hier der auctor malorum, indem er auf den seltsamen Einfall gekommen ist *lontana* als Verbum zu nehmen und zu erklären: *ponendo quivi il presente tempo per lo futuro, in quanto dice lontana per lontanerà cioè si prolungherà.* Seiner Ansicht haben sich angeschlossen Guiniforto, welcher zwar *mondo* liest, aber doch *finchè il mondo si prolungherà* hinzusetzt; Daniello da Lucca, welcher *si allontana e discosta e perciò dura* sagt; Venturi und Volpi, welche *lontana* durch *durare* und *stendersi in lungo* erklären; Magalotti, welcher *quanto il moto s' allontana del tempo presente* sagt; und endlich Poggiali, welcher ebenfalls *quanto il moto de' cieli si stenderà* als Erklärung giebt. Alle diese höchst gezwungenen, durch die schlechte Leseart *moto* herbeygeführten Erklärungsversuche haben ihren Grund vorzüglich darin, dass man sich daran gestossen, dass *lontano* für *lungo tempo* zu verstehen. Nun heisst *lontano* allerdings jetzt nur entfernt, entlegen und kann nur vom Raume und nicht von der Zeit gebraucht werden; die Alten aber brauchen ganz gleichgültig *lontano* und *lungo* sowohl von der Zeit als vom Raume. So sagt Dante selbst Par. XV, 49. *lontan digiuno* für lange Entbehrung und Cesari citirt aus alten Handschriften *lontano tacere* für *diuturno silenzio* und umgekehrt: *sono mercadante di molto lungo paese,* für entlegen, entfernt. So wird denn auch diese Stelle von allen besseren Neueren Portirelli, Costa, Becchi, Rossetti, Zane de' Ferranti und Monti verstanden.

[1]) Proposta di alcune correzioni ed aggiunte al Vocabolario della Crusca. Milano 1821. Vol. V., s. v. lontanare.

V. 81.

Più non t'è uopo aprirmi (ch' aprirmi) il tuo talento.

Von allen alten und namhaften Ausgaben ist die von Jesi[1]) die einzige in welcher wir die Leseart *ch'aprirmi* finden, und unter den Auslegern sind Benvenuto von Imola und Guiniforto die einzigen alten welche sie adoptiren, denen sich Zane de' Ferranti angeschlossen hat. Alle übrigen lesen *aprirmi* und geben entweder gar keine weitere Erklärung oder die ganz richtige: Beatrice brauche nichts weiter zu sagen um ihren Wunsch zu eröffnen, denn sie hatte ja in der That schon alles nöthige gesagt, und auf die Frage Virgils, welche ja ebenfalls voraussetzt, dass er hinreichend instruirt sey, da er nach anderen Dingen sich erkundigt, giebt sie zwar weitläuftigen Bescheid, setzt aber kein Wort hinzu über das was sie von ihm verlange. Vermuthlich hat die Stelle Aeneis I, 76. diejenigen welche *ch'aprirmi* lesen wollen zur Annahme dieser Leseart verleitet.

Tuus o regina quid optes
Explorare labor, mihi jussa capessere fas est.

Bembo, nach dessen H. S. angeblich die Aldina 1502 gedruckt worden, hatte zwar auch *ch'aprirmi* geschrieben, allein Aldus hat sich hier wie in vielen Stellen nicht nach ihm sondern nach dem Urtheil der damals in Venedig zusammengetretenen Akademie von Gelehrten gerichtet, welche die Herausgabe alter Autoren besorgten.

V. 107—108.

Non vedi tu la morte che'l combatte
Sulla fiumana ove (onde) il mar non ha vanto.

Bey diesen Versen tritt der unangenehme Fall ein, dass ihr Sinn durchaus nicht gründlich zu ermitteln ist ohne auf die allegorische Bedeutung einzugehen. Denn wenn wir mit Benvenuto, Guiniforto, Daniello, Rossetti und

[1]) Liber Dantis impressus a Magistro Federico Veronensi 1472. gr. 4°.

Tommaseo eine wirkliche *fiumana*, d. h. einen mächtigen, angeschwollenen, durch Waldströme verstärkten, über seine Ufer getretenen Strom annehmen wollten, oder ihn wohl gar wie jene wollen für den Acheron halten sollen, so treten wir nicht allein in Widerspruch mit Dante selbst, welcher weder hier noch sonstwo von einem Strome redet der sich am Ausgange des Waldes befände, und ausserdem dem Acheron, wie allen Höllenflüssen Inf. XIV, 115 f., einen ganz andern Ursprung anweist, sondern wir erhalten auch eine vollkommen nichtssagende Erwähnung eines ganz bedeutungslosen Umstandes. Anders, wenn wir mit der unendlich überwiegenden Mehrzahl der älteren und neueren Ausleger sowohl die *morte* als die *fiumana* allegorisch nehmen, und wie alle mehr oder weniger mit denselben Worten übereinstimmend unter *morte* den geistigen Tod, die Gefahr eine Beute der Laster zu werden, und unter *fiumana* das von Leidenschaften stürmisch bewegte Menschenleben verstehen, wo dann *ove* oder *onde il mar non ha vanto* nicht mehr heissen kann: das Meer darf sich seiner, des Acheron, nicht rühmen, weil dieser sich nicht tributpflichtig ins Meer ergiesst, sondern: das Meer darf sich gegen diese *fiumana* nicht rühmen, weil es weniger gefährlich und stürmisch ist als diese. Woraus dann von selbst hervorgeht, dass die *morte* die dem Dichter droht identisch ist mit den drei ihn bedrängenden Thieren und die *fiumana* mit der *selva*. Zu dergleichen Bildern konnte schon die heilige Schrift z. B. Jesaias LVII, 20. *Impii autem quasi mare fervens quod quiescere non potest,* dem Dichter Veranlassung geben, und sie sind überhaupt den italiänischen Dichtern jener Zeit sehr geläufig, wie z. B. Petrarca, Trionfo della Divinità sagt:

O felice colui che trova il guado
Di questo alpestre e rapido torrente
Ch' ha nome vita.

Die Erklärung Dionisi's[1]), welcher die *fiumana* für ***Roma***, die *selva* für die *disordinata regenza Fiorentina* und die *morte* für *l'avara corte di **Roma*** hält, führen wir nur an, um an einem Beyspiel zu zeigen, zu welchen willkührlichen Deutun-

[1]) Serie di aneddoti. Verona 1786. No. II. p. 109.

gen die Sucht überall einen versteckten Sinn zu entdecken viele neuere Ausleger verleitet hat.

V. 122.

Perchè tanta viltà nel core allette.

Ueber diesen an sich vollkommen klaren und deutlichen Vers wäre gar nichts zu sagen, wenn nicht der unphilologische Scharfsinn mehrerer neueren Ausleger dem Worte *allette* eine ganz nagelneue Etymologie und Bedeutung gegeben hätte. Alle Alten, Boccaccio an der Spitze, haben das italiänische *allettare* für das lateinische *allectare*, das Frequentativum von *allicere* (von *lacio* locken, nach Festus) erkannt, und Boccaccio sagt ganz vortrefflich: *allette cioè chiami*, *con la falsa esaminazione la qual fu delle cose esteriori*, und Buti setzt noch hinzu: es sey ein toskanischer Ausdruck, welchen man von dem Vogelsteller brauche der die Vögel herbeylockt. Und so ist es. Wenn man auf den Anfang dieses Gesanges zurückblickt und die vielen Bedenken und Erwägungen betrachtet womit Dante sich den ersten, muthigen Entschluss wieder auszureden sucht, so muss man den Ausdruck *allette* „du selbst lockst Feigheit in dein Herz“ höchst passend und vortrefflich finden. Gerade ebenso braucht der Dichter das Wort noch einmal Inf. IX, 93. *Ond' esta oltracotanza in voi s'alletta.* Zum Ueberfluss sey noch bemerkt, dass Cicero mehrere male *allectare* mit *invitare* als gleichbedeutend verbindet. Vielen neueren Auslegern ist diese Erklärung zu einfach gewesen und sie sind auf den Einfall gekommen *allettare* von *letto* das Bett abzuleiten und ihm, nach der Analogie von *albergo* und *albergare*, die Bedeutung von „ein Bett, eine Herberge bereiten“ zu geben. Leider hat dies der sonst treffliche Lombardi, so viel wir wissen, zuerst aufgestellt und ihm sind Portirelli, Biagioli, Costa, Viviani, Rossetti und die Ausgabe von Prato gefolgt. Auch Parenti[1]) und Monti[2]) sind dieser wunderlichen Ansicht beygetreten.

[1]) Alcune annotazioni al Vocabolario della lingua italiana che si stampa in Bologna. Modena 1820. 3 v. 8.

[2]) In der Proposta s. v. allettare.

V. 142.

Entrai per lo camino alto e silvestro.

Nur die Bedeutung von *alto* kann hier zweifelhaft seyn. Magalotti ist und wird wohl der einzige bleiben, welcher das Wort in seiner Grundbedeutung hoch nimmt, weil, wie er sagt, der Eingang zur Hölle auf einem Berge liege, wovon aber keine Spur im Gedichte zu finden ist. Fast alle übrigen Ausleger, alte und neuere, nehmen es für *profondo*, weil der Weg in die Tiefe, zur Hölle hinabgehe. Indess wenn man bedenkt, dass *alto* nur unter ganz besonderen Umständen und da, wo die Bedeutung tief sich aus dem Zusammenhange nothwendig ergiebt, diese Bedeutung haben kann, wie ja auch das *altum mare* keinesweges das tiefe, sondern das hohe Meer bedeutet, weil, wie jeder weiss welcher vom Ufer auf den Ozean geblickt hat, dieser im ersten Augenblick sich wie eine unendliche Mauer zu erheben scheint; wenn man ferner bedenkt, dass selbst *profondo*, geschweige denn *alto*, wohl tief aber nicht in die Tiefe führend heissen kann, so wird man wohl lieber an die Bedeutung, schwierig, gefährlich denken welche es in vielen Stellen des Gedichts hat, wie z. B. Inf. II, 12. *Pria ch'al alto passo tu mi fidi.* VIII, 99. *alto periglio.* XXVI, 132. *nell' alto passo*, wie auch Portirelli es zuerst bemerkt hat.

Ueber die Bedeutung von *silvestro* kann eigentlich kein Streit seyn, daher auch alle Ausleger es durch *salvatico*, *aspro*, *arduo*, also wild, ungebahnt erklären, wie Inf. XXI, 84. Nur Rossetti möchte es für waldig, bewaldet nehmen, weil er ohne allen Grund voraussetzt, ihr Weg zur Hölle hätte sie durch den früher erwähnten Wald geführt.

Canto III.

V. 7—8.

Dinanzi a me non fur cose create
Se non eterne ed io eterno (eterna) duro.

Diese Worte lassen eine doppelte Interpretation zu. Entweder man übersetzt: Vor mir gab es keine erschaffenen

Dinge, sondern nur ewige, so kann dies letztere nur von Gott verstanden werden, welcher allein wahrhaft ewig zu nennen ist, wobey aber doch der Plural, *se non eterne* von dem einigen Gott gesagt, und der Zusatz *ed io eterno duro* einen gewichtigen Zweifel gegen diese Auslegung erweckt, weil dadurch die Ewigkeit der Hölle mit der Ewigkeit Gottes auf gleiche Linie gestellt würde. Indess haben es die sogenannten Chiose, Buti, Benvenuto und Guiniforto so verstanden. Bey weitem allgemeiner ist die Erklärung: vor der Hölle habe Gott nur ewige Dinge geschaffen, nemlich die Engel, die Himmel, die *materia prima* und so dergleichen, wo dann *eterne* nicht im strengsten Sinne, sondern nur ewig *a parte post*, wie die Theologen sagen, zu nehmen ist. Das ist die Auslegung von Petrus Dantis, Boccaccio (welcher noch bemerkt *eterne* heisse hier nur *perpetue*) Ottimo, Landin, Vellutello und aller Neueren mit Ausnahme Biagioli's, welcher eine tiefe Gelehrsamkeit zu zeigen sich bemüht wenn er die *cose eterne* als *le cose che sono dall' elemento del fuoco in sù*, *le quali secondo i peripatetici furono ab eterne per se medesime*, ohne zu bedenken, dass er damit der ganzen Ansicht Dante's von der Schöpfung, wie sie in allen seinen Schriften deutlich zu erkennen und in Par. XXIX. ausführlich auseinandergesetzt wird, widerspricht. Für uns ist der Zusatz: *ed io eterno duro* entscheidend für die Auslegung: vor der Erschaffung der Hölle seyen nur ewige, d. h. ewig dauernde Dinge, nemlich die Himmel etc. geschaffen worden, denen sich die Hölle als ein Gleichartiges anschliesst, was unmöglich wäre wenn man das *se non eterne* auf Gott beziehen wollte. In Hinsicht auf die Lesearten *eterno* oder *eterna* sind die Autoritäten der ältesten Ausgaben sehr getheilt, doch so, dass die besten H. S. *eterno* vorzugsweise haben, wofür auch wir stimmen möchten, weil der Gebrauch eines Adjectives als Adverbium unendlich häufig bey Dante ist, z. B. X, 101. *Le cose disse che ne son lontano*, wo es sogar auf einen Plural bezogen ist, ferner Purg. XXXI, 111., Par. XV, 39. und *eterna* ganz so aussieht, als ob jemand sich daran gestossen hätte, dass die *porta* sich nicht eines weiblichen Adjectives bediene. Fast alle Neueren, mit Ausnahme

Dionisi's, Foscolo's, Romanis[1]) und Witte's stimmen ebenfalls für *eterno*, welches jedenfalls der elegantere Ausdruck ist.

V. 30.

Come la rena quando il (a) turbo spira.

Wenn wir ein Autographon Dante's besässen, dann und nur dann könnten wir mit Sicherheit entscheiden, welche von den beyden Lesearten *il turbo* oder *a turbo* die vorzüglichere sey. So wie die Sachen jetzt stehen, ist es sehr schwer zu einer vollkommenen Ueberzeugung zu gelangen, so fast vollkommen gleich sind die Autoritäten der ältesten Drucke und der H. S. für die eine wie für die andere Leseart. Für *il turbo* spricht die Einfachheit und Natürlichkeit des Ausdruckes, „wenn der Wirbelwind weht," wie Inf. XXXIV, 4. *quando una grossa nebbia spira*; für *a turbo* nicht allein die überwiegende Mehrzahl der ältesten Drucke, sondern auch das mehr Poetische des Ausdruckes, *quando spira*, wenn es weht, *a turbo (a modo di turbine)* nach Art des Wirbelwindes. Doch möchten wir uns schliesslich für *il turbo* erklären, weil die ältesten Ausleger, welche dem Dichter noch so nahestanden, in ihren Sprachbemerkungen stets sehr zu berücksichtigen sind und Boccaccio (denn sein *turbo* ohne Artikel ist offenbar nur Schreib- oder Druckfehler), Benvenuto (Buti schwankt) und Guiniforto so lesen, während unter den älteren nur Daniello *a turbo* hat. Den Grund aber welchen die Crusca gegen diese Leseart anführt, dass man nicht sagen könne *la rena spira a turbo*, wird wohl niemand wollen gelten lassen, der nicht etwa, wenn man sagte: *l'acqua quando piove*, auch hier *acqua* zum Subjekt des Verbums machen möchte. Ebenso wenig möchten wir die von Foscolo aus einer einzigen H. S. geschöpften Leseart, *al turbo*, in Schutz nehmen.

[1]) Herausgabe der Ausgabe Lombardi's. Padova 1822.

V. 36.

senza infamia (fama) e senza lodo.

Wenn es sich hier darum handelte eine neue Textrecension zu veranstalten und wir zu dem Ende wie billig auf die ältesten Drucke und die H. S. zurück gehen müssten, so würden wir in der That beinahe versucht werden die Leseart *fama* für die ursprüngliche zu halten, weil sie sich nicht allein in vielen H. S. und in den 4 ältesten Ausgaben und der Nidobeatina[1]) findet, sondern auch von vielen alten Auslegern, namentlich von Buti, Benvenuto, Guiniforto, Aldus, Landin, Vellutello und Perazzini[2]) adoptirt worden ist. Für *infamia* sind dagegen Boccaccio, Petrus Dantis, Daniello, die Crusca und alle Neueren mit Ausnahme von Zane de' Ferranti. Lassen wir die stets täuschenden Autoritäten bey Seite und sehen auf den Gedanken den der Dichter ohne allen Zweifel hat ausdrücken wollen und auf den ganzen Zusammenhang seiner Rede, so müssen wir uns unbedenklich für *infamia* entscheiden. Denn lesen wir *fama* und *lodo*, so haben wir eigentlich eine lästige, dem Dante gar nicht gewöhnliche Tautologie, wir müssten denn, um diese einigermassen zu heben, mit Benvenuto sagen: *fama* sey hier in *malam partem*, d. h. aber eben für *infamia* zu nehmen, oder mit Landin *fama* für den Ruhm den man durch grosse Thaten erwirbt und *lodo* für den guten Namen nehmen den man in kleineren Kreisen des Lebens erlangt, wo dann aber immer kein Gegensatz sondern immer nur von einem Mehr oder Minder des Ruhmes geredet würde. Ganz entschieden aber hat der Dichter einen Gegensatz ausdrücken wollen, wie die Folge beweist, wo er diese verächtlichen Seelen mit den neutral gebliebenen Engeln zusammenstellt von denen es heisst, *non fur ribelli (infamia) nè fur fedeli (lodo) a Dio.* Nachher erst fasst er beydes, *senza infamia e senza*

1) Comincia la Commedia di D. Allighieri Cantica prima etc. (Milano) 1478. f. gr.

2) In Dantis Comoediam correctiones et adnotationes. Veronae 1775. 4º. und als Anhang zu Scolari's Intorno alle epistole latine di D. A. lettera critica. Venezia 1844. 12º.

lodo in den Worten: *Fama di lor il mondo esser non lassa* zusammen. Ganz analog unserem Gegensatze ist auch die Stelle Purg. XVIII, 6. *Merto di lode o di biasmo non cape.* Mit einem Worte, der Dichter hat hier, ohne ihn vielleicht gekannt zu haben, eben solche Menschen geschildert wie Sallust im Catilina C. 1. *qui vitam transiere veluti pecora — qui vitam siculi peregrinantes transegere — quorum vitam mortemque juxta aestumo, quoniam de utraque siletur.* Wahrscheinlich ist es dass ihm Ecclesiasticus XLIV, 9. *sunt quorum non est memoria, perierunt quasi qui non fuerint et nati sunt quasi non nati,* vorgeschwebt habe.

V. 42.

Ch' alcuna gloria i rei avrebber d'elli.

Alle Ausleger, die alten und mit geringen Ausnahmen auch die neueren haben diesen Vers ganz richtig so verstanden: der Himmel kann diese Nichtswürdigen nicht dulden, weil seine Schönheit durch sie getrübt werden würde, und auch die tiefe (die eigentliche) Hölle nimmt sie nicht auf, weil sonst die grossen Verbrecher sich ihrer rühmen würden, eine Freude des Hochmuths darüber empfinden würden solche Elende und Verächtliche ebenso gestraft zu sehen wie sie selbst; oder wie Boccaccio sehr schön sagt: *alcuna gloria avrebber d'elli vedendogli in quel medesimo supplicio che essi saranno*, und weiter: *la giustizia di Dio non patisce che di cosa alcuna quegli spiriti maladetti possano avere allegiamento della pena loro.* Auch wir stimmen dem vollkommen bey, weil wir diese Erklärung eben so wohl sprachlich als psychologisch durchaus begründet finden. Nun aber ist es Monti, welcher in seiner Proposta eine rechte Herzensfreude darin findet, der Crusca in ihrem Wörterbuche Fehler und Nachlässigkeiten nachzuweisen, eingefallen [1]) eine ganz entgegengesetzte Auslegung aufzustellen. Erstlich, sagt er, ist es psychologisch falsch, dass grosse Verbrecher irgend einen Ruhm oder eine Ehre in der Gesellschaft solcher Elenden finden könnten, und dann meint

[1]) s. v. alcuno p. 79.

er auch sprachlich dem Worte *alcuna* die Bedeutung keine vindiziren zu können. Das psychologische Moment können wir billig dem Urtheil der Leser überlassen, müssen aber doch bemerken, erstens, dass wenn Monti übersetzt: „die Hölle verstösst sie, weil die Verdammten keinen Ruhm von ihnen hätten", er der Hölle ein selbstständiges Urtheil beylegt, welches ihr auf keine Weise zukommt. Nicht die Verdammten werden gefragt ob sie einen unter sich aufnehmen wollen oder nicht, sondern die göttliche Gerechtigkeit waltet hier allein und ihr Urtheil ist es welches Minos ausspricht. Zweitens will er durch zwei Stellen im Convito und einer in der D. C. beweisen, dass *alcuno* auch keiner bedeuten könne. In den beyden Stellen im Convito Trat. III. c. 12. und 15. haben allerdings die Ausgaben von Venedig 1529 und 1531 *alcuno* im Sinne von keiner, allein alle übrigen Ausgaben lesen einstimmig *nullo* und *niuno*. Die Stelle aber der D. C. müssen wir uns genauer ansehen. Im Anfange des 12ten Gesanges des Inferno will Dante beschreiben wie er und Virgil einen überaus schwierigen, mit Felsenstücken übersäeten Abhang zu einem tieferen Kreise hinabsteigen, und um das Lokal genau zu schildern, vergleicht er es mit einer Stelle im Etschthal, wo die ehemals senkrechte Felsenwand durch Erdbeben oder sonst wie eingestürzt war, so dass nun *alcuna via darebbe a chi su fosse*. Uebersetzt man mit Monti: so dass nun nach dem Einsturz sich kein Weg darbietet, so fragt sich: bot denn etwa die noch nicht eingestürzte Felsenwand einen solchen Weg? doch gewiss nicht, sondern nach dem Sturze entstand die Möglichkeit, *alcuna via*, hinabzusteigen, wie denn auch Dante und Virgil wirklich auf diesem abenteuerlichen Wege hinabgelangen, was früher geradezu unmöglich gewesen wäre. Gerade wie bey der Rosstrappe im Harz, wo jetzt, nachdem ein Theil der ringsum senkrechten, keinen Weg darbietenden Felsen eingestürzt ist, sich genau ein solcher Weg gebildet hat wie Dante ihn beschreibt, dass die losen Felstrümmer sich unter seinen Füssen bewegten. Auch alle alten Ausleger haben diese Stelle ebenso verstanden; am deutlichsten erklärt sich darüber Benvenuto von Imola, dessen wunderbares Latein wohl verdient hier angeführt zu werden.

Er sagt: *Illa enim ripa, antequam fieret istud praecipitium maximum, erat ita recta et repens in modum muri, quod nullus potuisset ire a summo ripae usque ad fundum flumanae inferioris, sed post ruinam factam posset nunc aliqualiter iri.* — Unter den Neueren haben nur Biagioli und Romanis sich für die Auslegung Monti's erklärt. Die von Biagioli angeführte Variante des Cod. Stuard. *Ch' alcuna via non v'è a chi su fosse* verdient als eine offenbar zu Gunsten einer Ansicht willkührlich ersonnene Leseart gar keine Berücksichtigung.

V. 52 — 54.

vidi una insegna
Che girando correva tanto ratta
Che d'ogni posa mi pareva indegna.

Alle Ausleger sind darin einverstanden, dass diese Fahne, und die ihr folgenden Haufen der Schatten, den Höllenkreis in dem sie sich befinden ringsum durchwandeln. Wenn dies nun auch in diesem obersten Ringe, dessen Durchmesser dem Radius der Erde gleich ist, eine etwas lange Reise ist, so ist doch zu bedenken, einmal, dass Dante stets die Verdammten, denen überhaupt die Freiheit der Bewegung gestattet ist, solche Wanderungen machen lässt, so Cant. V. VII. XV. XVI. XVIII. XX. XXIII. XXV. XXVI. XXVII. XXVIII. und dann, dass, da diese Wanderungen in Ewigkeit fortdauern, die Länge des zu durchlaufenden Weges etwas durchaus gleichgültiges ist. Ebenso umwandeln die büssenden Schatten den Berg des Purgatoriums. Dass aber Dante in diesen einer ewig im Kreise sich bewegenden Fahne folgenden Schatten eben die Erbärmlichkeit dieser Menschen, welche nie selbstständig gehandelt, sondern dem Zuge der Gewohnheit, der Mode, der Trägheit, der irdischen Lust gefolgt sind, habe schildern wollen, wird wohl niemand bezweifeln: wie sie hier auf Erden träge und nichtsnutzig gewesen, so müssen sie nun in Ewigkeit rastlos laufen, gerade wie in Purg. XVIII. die Sünde der Trägheit durch eiliges Laufen abgebüsst wird. Der einzige Rossetti sagt: *girando in se stessa ed intorno*, er nimmt

also an, dass die Fahne sich um sich selbst dreht, indem sie zugleich ihren Kreislauf vollbringt. Die für solche Nichtswürdigen gewöhnlichen Bezeichnungen *bandiere d'ogni vento* und *girouettes* sind zwar dieser Auslegung günstig, indess gehen sie doch von einer anderen Anschauung aus und die eigenen Worte des Dichters geben durchaus keine bestimmte Veranlassung zu einer solchen Erklärung.

Die Worte: *Che d'ogni posa mi pareva indegna* buchstäblich übersetzt: „sie schien mir jeder Ruhe unwürdig" geben offenbar einen schiefen Sinn. Einige wie Landin und Rossetti meinen, Dante habe die Unwürdigkeit der Schatten auf die Fahne übertragen: eine offenbar überkünstliche Auslegung. Andere wie Biagioli nehmen *indegna* für *indegnata* zürnend, wie *pontem indignatus Araxes*, wogegen sprachlich durchaus nichts zu erinnern ist, nur dass man doch nicht gut sagen kann, die Fahne zürne auf jede Ruhe, während ihr doch keine zugemuthet wird. Am besten wird man also *indegna* immerhin für *indegnata*, aber im Sinne von *sdegnosa*, *impaziente*, unwillig nehmen, so etwa wie man von einem muthigen, rastlos sich bewegenden Rosse sagen könnte: es zeige sich jeder Ruhe unwillig.

V. 91—93.

Disse: per altre vie, per altri porti
Verrai a piaggia, non qui per passare:
Più lieve legno convien che ti porti.

Um diese Stelle richtig zu verstehen, muss man sich die Fiction des Dichters über das Schicksal der Seelen nach dem Tode vergegenwärtigen. Aus dem was Virgil hier v. 122. sagt und aus Purg. II, 104 — 105. sehen wir, dass die zur Hölle bestimmten Seelen bey ihrem Tode sogleich an die Ufer des Acheron stürzen um vom Charon zur tieferen Hölle übergesetzt zu werden. Die Seelen dagegen welche für den Himmel bestimmt sind sammeln sich an der Mündung der Tiber, bey Ostia, wo sie von einem Engel in einem leichten Kahne zum Ufer des Läuterungsberges geführt werden. Deshalb sagt hier Charon, dem wie allen Dämonen und Verdammten eine

gewisse Kenntniss der Zukunft, aber nicht der Gegenwart, beygelegt wird: „Du Lebender gehörst hier nicht her, dich darf ich nicht übersetzen, denn du bist nicht für die Hölle bestimmt (was Virgil v. 128—129. bestätigt), du musst einen anderen Weg einschlagen, von anderen Häfen aus (Ostia) musst du übergesetzt werden „nicht hier, ein leichterer Kahn muss dich tragen." So weit ist der Sinn dieser Verse vollkommen klar und sicher, allein die Wörter *porti*, *piaggia* und die ganze Construktion bieten einige Schwierigkeiten dar, wie denn auch, man mag sie lösen wie man will, eine gewisse Unklarheit und Verworrenheit des Ausdruckes, welche sonst bey Dante überaus selten ist, nicht abgeleugnet werden kann. Wir erklären sie uns aus der aufgeregten, zornigen Gemüthsstimmung Charons, welche der Dichter eben durch die Hastigkeit und Abgerissenheit seiner Rede hat veranschaulichen wollen. Gehen wir nun zum Einzelnen über, so fragt sich zuvörderst was hier *piaggia* heisse, ob das diesseitige oder das jenseitige Ufer. Nimmt man es mit Boccaccio, Buti, Poggiali, Lombardi und Biagioli für das diesseitige, von welchem aus man sich einschifft, so bleibt nur die Construktion *per altre vie, verrai a piaggia per passare, non qui;* aber *per altri porti* ist damit in Widerspruch, denn mittelst der Häfen kommt man wohl an das jenseitige, aber nicht an das diesseitige Ufer. Nimmt man dagegen mit Guiniforto, Poggiali, Rossetti und Giuliani *piaggia* für das jenseitige Ufer, so muss man construiren: *per altre vie, per altri porti verrai per passare a piaggia,* aber zu *non qui per passare* muss man dann *verrai* wieder aufnehmen, also etwa: Auf anderen Wegen, durch andere Häfen wirst du ans jenseitige Ufer gelangen, nicht hierher musst du kommen um übergesetzt zu werden. Wir möchten uns für diese letztere Construktion erklären, obgleich ihre leichte Verworrenheit, wie schon gesagt, nur in der Gemüthsstimmung Charons ihre Erklärung oder Entschuldigung findet. Unmöglich aber können wir mit Daniello, Poggiali und Bianchi das Wort *porto* für Kahn oder Fähre nehmen, womit man über Flüsse setzt, wie dieser Ausdruck in der Lombardey noch gebräuchlich seyn soll, weil Charon ja ausdrücklich jenen anderen Kahn welcher

Dante aufnehmen soll in den Worten *Più lieve legno convien che ti porti* erwähnt: das ist das *vasello snelletto e leggiero* Purg. II, 41. Solche unnütze Tautologie könnte man wohl im Tasso nicht aber im Dante nachweisen.

V. 116—117.

Gittansi di quel lito ad una ad una
Per cenni, come augel per suo richiamo.

Es ist nicht zu leugnen, dass diese Worte, besonders wenn man das *ad una ad una* vorzüglich ins Auge fasst, fast unwiderstehlich das Bild eines Vogelheerdes erwecken, auf welchen die vom Gesang des Lockvogels herbeygezogenen Vögel aus den umgebenden Büschen einer nach dem andern sich niederlassen und gefangen werden. Und so haben es von Guiniforto an, mit einer einzigen Ausnahme, alle neueren Ausleger verstanden. Indess hatte schon Buti ganz ausdrücklich behauptet, Dante rede hier von dem Sperber oder Falken welchen der Falkenier vermittelst eines vogelähnlich gestalteten Instruments (*richiamo* oder *logoro*) aus der Höhe der Luft zurückruft. Der einzige Vellutello ist derselben Ansicht und auch wir müssen uns dafür entscheiden. Denn wenn Dante hier den Fang der Vögel vermittelst des Vogelheerdes im Sinne gehabt, hätte er doch kaum das Wort *augel* im Singular gebraucht, um so mehr als er ganz leicht sagen konnte:

come auge' per lor richiamo.

Ferner kann man doch unmöglich vom Vogelsteller sagen, er ziehe die Vögel *per cenni* herbey, was eine gewisse Autorität voraussetzt, wie sie nur der Falkenier über den gut geschulten Falken übt, und endlich setzt auch der Ausdruck *per suo richiamo* ein dem Vogel schon bekanntes Zeichen voraus, was wiederum nur von dem Falken gesagt werden kann.

Werfen wir noch einen Blick auf den Schluss dieses Gesanges und auf den Anfang des folgenden. Charon hat dem Dichter die Ueberfahrt verweigert und Virgil ihn darüber ge-

tröstet, dass diese Weigerung eben beweise, dass Dante nicht für die Hölle sondern für den Himmel bestimmt sey. Hierauf erfolgt ein Erdbeben, ein Sturm bricht aus der Erde hervor von einem röthlichen Blitze begleitet, welcher jedes Gefühl in dem Dichter ertödtet, so dass er niederstürzt wie ein Mensch den der Schlaf (Betäubung) überwältigt. Im folgenden Gesange heisst es v. 2. ein schwerer Donner habe den tiefen Schlaf in seinem Haupte gebrochen, er erwacht, blickt um sich, um zu erkennen wo er sich befinde und findet sich am Rande des schmerzreichen Abgrundes der Hölle. Da nun der Acheron die obere Grenze der Hölle bildet und Charons Nachen die einzige Ueberfahrt bietet, so fragt sich: wie ist Dante hinübergekommen? Das Gedicht selbst berührt diesen Umstand nicht, aber die Frage ist nicht abzuweisen, und so haben denn auch alte und neue Ausleger ihren Scharfsinn zur Lösung derselben angestrengt. Mehrere der ältesten: Petrus Dantis, Benvenuto, Boccaccio, der Ottimo gehen ohne Bemerkung über die Schwierigkeit hinweg, ebenso Landin, Portirelli und Poggiali. Andere, Daniello und Vellutello, begnügen sich zu sagen es sey *per divina grazia* geschehen, Venturi sagt ganz naiv: *non so come.* Der einzige Buti unter den älteren ist genau und gründlich auf die Sache eingegangen, er sagt, wie wir glauben mit vollkommnem Rechte, ein Engel habe ihn im Schlaf, oder in der Betäubung, hinübergebracht. Was diese Ansicht bestätigt, ist erstlich die vollkommne Uebereinstimmung unserer Stelle mit Inf. IX, 64 u. f. *E già venia su per le torbide onde etc.*, wo ebenfalls ein Widerstand der Hölle durch das Eintreten eines Engels gehoben wird und ebenso wie hier „ein schwerer Donner" *un greve tuono*, ein *un suon pien di spavento,* ein Erdbeben, *per cui tremavan ambedue le sponde*, ein Sturm, *un vento impetuoso* eintreten. Auch die Beziehung auf Matth. 28, 2. *Et ecce terrae motus factus est magnus*, *angelus enim Domini descendit de coelo etc.* kann zur Bestätigung dienen. Zweitens lässt sich Dante Purg. IX, 52. *Dianzi all' alba etc.* ganz ebenso von Lucia im Schlafe an das Thor des Purg. tragen. Drittens ist auch nicht zu übersehen, dass die Erscheinung des Engels gleichsam die Erfüllung der Worte Vir-

gils ist: *Vuolsi così colà etc.* Dieser Ansicht sind denn auch alle Ausleger welche überhaupt diesen Punkt berühren, namentlich Guiniforto, Magalotti, Cesari, Lombardi und Scolari beygetreten. Der einzige Rossetti glaubt eine bedeutende Entdeckung gemacht zu haben, indem er behauptet, nicht ein Engel sondern Virgil selbst habe den Dichter hinübergetragen, wobey er sich auf Inf. XXIII, 37. und XXXIV, 70. und allenfalls auch auf Inf. XIX, 34. bezieht, wo Virgil allerdings den Dante in seine Arme nimmt und trägt. Allein er übersieht: a) dass das nur da geschieht, wo eben nur eine Wegesschwierigkeit zu überwinden ist und er seinem Schützling nur Hülfe und Unterstützung leistet, nicht aber da wo ein offenbarer Widerstand der Hölle, wie hier und C. IX. stattfindet und wo die Macht Virgils offenbar nicht ausreicht, nicht einmal Inf. XII., wo doch auch nur vom Ueberschreiten eines Flusses die Rede ist und wo er sich eines Centauren als Trägers Dante's bedient, ebenso auch Inf. XVII, wo Geryon die Wanderer tragen muss; b) dass wenn seine Ansicht richtig, die ganze schöne Beschreibung des Erdbebens etc. vollkommen zwecklos und nichtsbedeutend wäre. Nimmt man dagegen die Erscheinung eines Engels an, welchen Dante, weil er betäubt daliegt, nicht kann gesehen haben und also auch nicht ausdrücklich erwähnen darf, so ist nicht allein diese furchtbare Naturerscheinung vollkommen begreiflich, sondern Dante zeigt auch darin sein feines Gefühl für alles Schickliche, dass er, der noch ganz in Sünden befangene, den ersten sich zeigenden Himmelsboten nicht einmal erblicken darf, den zweiten Inf. IX. zwar sieht, aber von ihm noch keines Wortes gewürdigt wird und erst im Purg., als seine Läuterung beginnt, von den Engeln angeredet wird und ihnen antworten darf.

Canto IV.

V. 36.

Ch'è parte (porta) della fede che tu credi.

Ob Dante *parte* oder *porta* geschrieben? Wir glauben entschieden das erstere und zwar nicht bloss wegen der über-

wiegend grossen Zahl der Autoritäten welche unsere Leseart empfehlen, sondern vorzüglich weil nur *parte* einen vollkommen in den Zusammenhang passenden Sinn giebt. Alle alten Ausgaben ohne Ausnahme und eine Unzahl MS. lesen *parte* und ebenso die ältesten Ausleger, Boccaccio, Buti, Benvenuto, Guiniforto, Daniello, Landin und Vellutello, wenn sie auch zum Theil eine, wie wir glauben, unrichtige Erklärung geben. Der Crusca hat es beliebt, obgleich die unendliche Mehrzahl ihrer HS. *parte* las, auf bloss zwey HS. gestützt die Leseart *porta* in ihren Text aufzunehmen. Als Grund für dies seltsame Verfahren giebt sie an „dass die Taufe von den Theologen *janua sacramentorum* genannt werde" (ganz Recht! nur leider niemals *janua fidei*, indem vielmehr der Glaube der Taufe vorangehen muss und diese erst nach abgelegtem Glaubensbekenntniss ertheilt werden darf, wie denn auch Dante selbst II, 30. die *fede* und nicht die Taufe *principio alla via di salvazione* nennt) „und dass man nicht wohl von Theilen des Glaubens sprechen könne" (dass man *articuli fidei* aufzählt scheint sie vergessen zu haben). Schon Lombardi hat dies Geschwätz gründlich widerlegt und wenn die Leseart *parte* noch einer weiteren Bestätigung bedürfte, könnten wir uns auf das Fragment einer auf jeden Fall sehr alten Uebersetzung der D. C. berufen, wenn sie auch gewiss nicht die ursprüngliche Arbeit Dante's selbst ist, wie Viviani meint, welcher sie in dem Cod. Bartolinianus gefunden und hat abdrucken lassen. Sie umfasst C. IV. V. VI. und einen Theil von VII. Hier nun heisst unsre Stelle:

Baptismi quoniam sacro caruere lavacro
Qui fidei quam tu credis pars optima fertur.

Das einzige was einigermassen für *porta* angeführt werden könnte ist die Stelle Par. XXV, 10., wo der Dichter von dem battisterio in Florenz spricht und sagt:

nella fede che fa conte
L'anime a Dio quivi entra' io, dort also, durch die Taufe sey er in den Glauben eingetreten, woraus man denn ableiten könnte, die Taufe sey also die *porta*, der Eingang zum Glauben. Indess ist es klar, dass der Dichter in dieser Stelle nur

sagen will „dort, im *battisterio*, wurde ich in die christliche Kirche aufgenommen“ aber wie sich von selbst versteht, nach abgelegtem Glaubensbekenntniss. Endlich wäre es doch auf jeden Fall eine schwerfällige Ausdrucksweise, wenn Virgil sagen sollte: sie können nicht selig werden, weil sie nicht die Taufe empfangen, welche das Thor, der Eingang, zum Glauben ist und dieser Glaube ist, wie du weisst, zur Seligkeit nöthig. Wie sehr empfiehlt sich dagegen durch Einfachheit, Präcision und Angemessenheit die Leseart *parte*, welche recht construirt und verstanden den Sinn giebt: Sie konnten trotz ihrer guten Werke nicht selig werden, weil sie nicht die Taufe empfangen hatten, wie du ja wissen musst, da dies ein Theil des Glaubens ist, zu dem du dich bekennst.“ Weniger richtig haben nach unserer Ueberzeugung, Benvenuto, Buti, Guiniforto und Daniello das *ch'è parte* auf das *battesmo* bezogen, wodurch dieser Zusatz Virgils zu einer vollkommen müssigen und noch obenein schiefen Bemerkung wird „die Taufe ist ein Theil deines Glaubens.“ Fast alle neueren Herausgeber, mit Ausnahme Portirelli's, Zane de' Ferranti's und Witte's, sind der Crusca blindlings gefolgt.

V. 67 u. f.

Non era lunga (lungi) ancor la nostra via
Di qua dal sommo (sonno, suono, tuono) quand'io vidi un fuoco
Ch' emisperio di tenebre vincia.

Diese Stelle bietet drei Gegenstände der Frage und Untersuchung dar.

1) Ob man *lunga* oder *lungi* lesen solle? Alle alten Ausgaben und Commentatoren, auch Aldus, denen sich Portirelli, Viviani, Becchi, Zane de' Ferranti und Witte angeschlossen haben, lesen *lunga*, einige wohl auch *longa*. Erst die Crusca scheint, ohne Gründe anzugeben, die Leseart weniger H. S. *lungi* adoptirt zu haben, und ihr sind, mit den wenigen eben angegebenen Ausnahmen, alle neuere Ausgaben

gefolgt. Wir ziehen, sowohl der überwiegenden Autoritäten wegen, als auch weil der Ausdruck dadurch correkter und das Zusammentreffen mit dem folgenden unzweifelhaft sicheren *lungi* v. 70. vermieden wird, die alte Leseart *lunga* vor.

2) Sollen wir *sommo* oder *sonno*, oder *suono* oder *tuono* lesen? Boccaccio kennt schon alle diese Varianten und hält die eine für so gut wie die andere; ebenso Benvenuto und Guiniforto. Für *suono* oder *tuono*, womit der Donner bezeichnet würde, von welchem es im Anfange dieses Gesanges heisst, er habe den Schlaf gebrochen, welcher den Dichter betäubt hielt, sprechen die wenigsten Autoritäten, und der Ausdruck: diesseits eines Tones oder Donnerschlags, d. h. diesseits des Orts wo er erschallte, dürfte sich auch nicht als sehr correkt empfehlen.

Von den beyden Lesearten *sommo* oder *sonno* hat offenbar die erste die meisten und wichtigsten Autoritäten für sich. Drei von den ältesten Ausgaben, die Nidobeatina, Buti, Guiniforto, Landin und Vellutello und fast alle neueren Herausgeber haben, wie auch die Crusca, dieser Leseart den Vorzug gegeben, und wie wir überzeugt sind mit dem grössten Rechte. Der Sinn dieser Stelle wird dadurch vollkommen klar: „unser Weg war noch nicht ein langer gewesen, seitdem wir die Höhe (v. 7. *la proda d'abisso dolorosa*) verlassen,“ während es ein ziemlich ungeschickter Ausdruck wäre zu sagen: „Wir hatten uns noch nicht weit von dem Schlafe (soll heissen von dem Orte, wo ich vom Schlafe überwältigt wurde) entfernt.“ Wozu noch kommt, dass dieser Ort von der Hölle aus jenseits des Acheron lag und die Wanderung nicht von da an, sondern erst von dem Punkte diesseits des Acheron wo Dante wieder erwacht, angetreten werden konnte. Auch das Vivianische Fragment hat so gelesen, es sagt:

Non multum citra summum via lunga peracta est.

Wenn man das alles recht bedenkt, wird man wohl der Leseart *sommo* unbedingt beystimmen müssen und höchstens könnte noch *suono* oder *tuono* auf einige Berücksichtigung Anspruch machen. *Sonno* ist offenbar nur durch einen Schreib- oder Lesefehler der Copisten entstanden.

3) Schwieriger ist es sich zu entscheiden, wie man v. 67. *Ch' emisperio di tenebre vincia* zu verstehen habe; ob man nemlich *vincia* als alte poetische Form für *vincea* „überwand," oder als Imperfect von *vincire* „umgab" nehmen soll. Bey der ersten Annahme ist *che qui*, bey der zweiten ist es *quem*. Ehe wir uns darüber entscheiden, wird es nothwendig seyn uns das Lokal genau zu vergegenwärtigen. Der erste Höllenkreis in welchem wir uns hier befinden ist nach Dante's Annahme der Limbus, d. h. der Aufenthaltsort der Seelen, welche nur deshalb vom Himmel ausgeschlossen sind, weil sie die Taufe nicht empfangen haben. Ihre Zahl ist sehr gross, sie bilden grosse und zahlreiche Haufen v. 29. *turbe molte e grandi*, von jedem Alter und von jedem Geschlecht, v. 30. *E d'infanti e di femmine e di viri*, und werden mit den dicht gedrängt stehenden Bäumen eines Waldes verglichen, *la selva di spiriti spessi.* Aber der Respekt vor den grossen Namen des Alterthums und sein Gerechtigkeitsgefühl haben Dante veranlasst einen wesentlichen Unterschied unter ihnen zu machen. Die Seelen derer nemlich, welche sich durch Tugend, Talente und grosse Thaten ausgezeichnet, bewohnen einen von den übrigen abgesonderten Ehrenraum (v. 74. *Hanno cotanta onranza Che dal modo degli altri gli diparte*), welcher einem *nobile castello* verglichen wird, wo helles Licht herrscht, während die grösseren Haufen, ausserhalb dieses Orts, in Dunkelheit sich aufhalten; denn als Dante und Virgil den Aufenthaltsort der edleren Schatten, ein Abbild der elysäischen Felder, verlassen, kommen sie wieder in eine Gegend v. 151. *Ove non è che luca,* und wo die Luft von Seufzern erbebt, v. 150. *Fuor della queta nell' aura che trema*, wie schon v. 26. erwähnt worden: *sospiri Che l'aura eterna facevan tremare.* Es fragt sich nun: wie haben wir uns diesen Aufenthaltsort der edleren Schatten und sein Licht vorzustellen? Die ältesten Ausleger, mit Ausnahme des einzigen Buti, haben es nicht der Mühe werth geachtet darüber nachzudenken. Daniello ist der erste welcher die Meinung aufgestellt, die edleren Seelen nähmen die eine Hälfte des Kreises ein, ohne sich weiter darüber zu erklären, wie er sich diese Hälfte denke: eine Annahme, welche wir schon deshalb nicht thei-

len können, weil die Hälfte des ganzen Kreises, man denke sie sich wie man wolle, offenbar für die kleinere Zahl der ausgezeichneten Seelen ein viel zu grosser Raum wäre. Vellutello, dem Lombardi beygetreten, nimmt an, dass die edleren Seelen einen inneren, concentrischen Ring des ganzen Kreises bewohnen, wofür man allerdings die Analogie anführen kann, dass solche concentrische Unterabtheilungen der grösseren Kreise mehrmals in der Hölle vorkommen, z. B. im 7ten Kreise, wo Tyrannen, Selbstmörder und Sodomiten auf solche Weise vertheilt sind, ebenso in den *Malebolge;* allein auch diese Annahme, abgesehen davon dass die Worte des Dichters sie durchaus nicht begünstigen, trifft der obige Vorwurf, dass der Raum zu gross für die verhältnissmässig geringe Zahl der edleren Seelen wäre. Bleiben wir daher bey den Worten des Dichters stehen. Er nennt den Aufenthaltsort der edleren Seelen ein *nobile castello, Sette volte cerchiato d'alte mura, Difeso intorno d'un bel fiumicello*, also gleich einem festungsartigen Orte. Folglich denkt er sich irgendwo in dem ganzen düsteren Kreise einen immerhin grossen, durch Mauern und Graben von dem übrigen getrennten und gleichsam vertheidigten Ort, welcher schöne Wiesenflächen *(prato di fresca verdura)* enthält[1]) und wo ein von der Allmacht veranstaltetes, weiter nicht näher bestimmtes Licht, *fuoco* und *lumiera* nennt es der Dichter, herrscht.[2]) Vielleicht ist es nicht ganz unpassend hier zu bemerken, dass also dies *castello* sich zu dem Kreise, zu welchem es gehört, grade so verhält, wie nach dem damaligen System die Planeten sich zu den Himmeln verhalten, denen sie den Namen geben. — Wir kommen nun endlich zu der Frage, ob *vincia* von *vincere* oder von *vincire* abzuleiten sey. Wir gestehen gern, dass wir lange Zeit geneigt waren, das letztere anzunehmen und zu übersetzen: Ein Feuer, welches *(quem)* eine Halbkugel von Finsterniss umgab, weil dies wirklich der Eindruck ist, welchen ein etwa in einer grossen Höhle oder in einem Bergwerke, wie im Rammelsberg bey Gosslar, brennendes Feuer hervor-

[1]) Devenere locos laetos et amoena vireta. Aen. VI, 638.

[2]) Largior hic campos aether et lumine vestit Purpureo. Aen. VI, 640.

bringt, und auch Buti hat es so verstanden, ebenso wie der alte Uebersetzer bey Viviani, welcher sagt:

ignem
A longe adspicio, haemisphaeria quem tenebrarum
Circumcingebant.

Eben diese Ansicht wird mit recht guten Gründen von Todeschini[1]) in einer eignen kleinen Schrift vertheidigt. Indess zwingt uns die unendliche Mehrzahl aller alten und neueren Ausleger, welche es für *vincea* nehmen: „das Feuer überwand eine Halbkugel von Finsterniss“ und der bedenkliche Umstand, dass ein Verbum *vincire* weder bey Dante noch irgend wo sonst im Italiänischen vorkommt, uns der allgemeinen Meinung anzuschliessen. Nur Buti, Lombardi und Costa ziehen die Bedeutung „umgeben“ vor. Lelio Arbib[2]) ist in allen diesen Punkten mit uns einverstanden.

V. 106—109.

Venimmo al piè d'un nobile castello
Sette volte cerchiato d'alte mura
Difeso intorno d'un bel fiumicello:
Questo passammo come terra dura.

Wir anticipiren diese Stelle, weil sie im genauen Zusammenhange mit der vorhergehenden Untersuchung steht.

Unsrem Plane gemäss müssen wir es uns versagen, auf die zum Theil abenteuerlichen Deutungen der 7 Mauern, die das Castell umgeben, der 7 Thore und des als Festungsgraben dienenden Flusses einzugehen und verzichten gern darauf zu entscheiden ob, nach Boccaccio, das Castello die Moral und Naturphilosophie, der Fluss die irdischen Güter, die man mit Füssen treten muss um zur Philosophie zu gelangen, die 7 Thore die 7 *artes liberales* bedeuten, oder ob, nach Buti, das Castell den Ruhm, welchen man im irdischen Leben er-

[1]) Interpretazione letterale di tre luoghi dell' inferno di Dante. Padova 1856.

[2]) Lettera di Lelio Arbib etc. in Studj inediti su D. A. Firenze 1846.

langen kann und welcher von den 7 mechanischen Künsten und den 7 freien Künsten beschützt wird, der Fluss aber die Reichthümer bedeute, deren man bedürfe um zum Ruhme zu gelangen; ob, nach Guiniforto, die frische Wiese im Inneren des Castells die Frische und Dauer des Ruhmes bedeute, welcher durch irgend ein Verdienst erworben wird, das Ueberschreiten des Flusses aber die vollendete Uebung, die jeder durch das Studium jener grossen Dichter erwerben müsse um auch das Schwierigste mit Leichtigkeit und Beredsamkeit auszudrücken; ob nach Landin die 7 Mauern die 4 moralischen und die 3 speculativen Tugenden, der Fluss aber die Beredsamkeit, nach Rossetti jedoch die Erziehung bedeuten; das Ueberschreiten des Flusses trocknen Fusses nach Lombardi im Gegentheil andeuten solle, dass die Beredsamkeit wenig Werth in den Augen der Weisen habe, oder vielmehr wie Biagioli will, damit gesagt werden solle, dass es nichts gebe in der Welt, was der Poesie unmöglich wäre. Wir geben absichtlich diese Pröbchen von den Deuteleien, besonders der älteren Ausleger, um unsern Lesern zu beweisen, wie wohl wir daran thun, auf solche überkünstliche und durchaus willkührliche Erklärungen des versteckten Sinnes der D. C. nicht einzugehen. Mag Dante, wie wir gern glauben, hinter dem Wortsinn dieser Verse noch einen anderen verborgenen haben ausdrücken wollen, so wird es doch ewig unmöglich bleiben, welchen Scharfsinn man auch darauf verwende, zur vollkommnen Ueberzeugung zu gelangen, dass man wirklich die Meinung des Dichters getroffen habe. Wir sehen in diesen Versen nichts als die anschauliche Beschreibung eines festungsartig angelegten und deshalb von vielen Mauern beschützten und überdies nach Art der Festungen mit einem Graben fliessenden Wassers umgebenen Ortes, welcher nur deshalb so gründlich gegen den übrigen Kreis abgeschlossen ist, damit kein Ungeweihter ihn betrete und die Bewohner desselben vor der übrigen Bevölkerung dieses Kreises ehrenvoll ausgezeichnet werden. Und so glauben wir auch, dass die grossen Geister, welche dem Virgil entgegenkommen, und Dante, den sie als einen Ebenbürtigen in ihrer Schaar aufgenommen haben, nur deshalb den Bach überschreiten als

wäre es fester Boden, weil sie eben dahingehören und es ihr Vorrecht ist diesen Ort ungehindert betreten und verlassen zu können: den übrigen gemeineren Seelen dieses Kreises sollen Bach und Mauern den Eintritt verwehren; wie denn überhaupt im ganzen Gedicht als Gesetz angenommen wird, dass jeder sowohl der Dämonen als der Verdammten an den Kreis gebunden ist der ihm von Minos angewiesen worden. Vergl. Inf. XXIII. 57. Wir kehren zur Ordnung des Gedichts zurück.

V. 95.

Di quei (quel) signor dell' altissimo canto.

Sieht man bloss auf die Autorität der H. S. und der Ausgaben, so könnte man zweifeln ob man *quei* oder *quel* lesen solle. Für *quel* sind von den 4 ältesten Ausgaben die von Jesi, von Fuligno und von Napoli, ebenso liest Daniello, Aldus, die Crusca, Landin, Magalotti, Rosa Morando und fast alle Neueren. Für *quei* sprechen die alten Ausgaben von Mantova, die Nidobeatina und Vendelin und was bey weitem mehr sagen will die besten unter den ältesten Auslegern Boccaccio, Buti, Benvenuto, Guiniforto und Vellutello; schon dieser letzten wichtigen Zeugen wegen möchten wir uns für *quei* entscheiden, um so mehr als es leicht ist einzusehen, wie *quel* aus *quei* entstehen konnte. Die älteren H. S. schreiben unzählige male das *ı* ohne Punkt, wo dann, bey einer geringen Verlängerung des Striches, leicht *l* gelesen werden konnte, wozu ohnehin der folgende scheinbare Singular *Signor* verleiten musste. Dazu kommt noch, dass wenn man *quel* liest sich daraus wieder andere Fragen entwickeln. Wer soll *quel Signor* seyn? Nur einige wenige Neuern, namentlich Rossetti, aber aus ganz andern als philologischen Gründen, möchten Virgil darunter verstehen, obwohl es doch sonnenklar ist, dass man weder von den 4 erwähnten Dichtern, und am wenigsten von Homer, sagen könnte dass sie zur Schule Virgils gehörten. Aber auch auf Homer bezogen,

will es sich nicht gut schicken den Ovid und noch weniger den Horaz als zur Schule Homers gehörig zu nennen, ganz noch davon abgesehen, dass nicht wohl zu begreifen wäre, wie Dante, welcher den Homer nur von Hörensagen, und die übrigen griechischen Dichter kaum den Namen nach kannte, ihm ein so massloses Lob ertheilen sollte. Daher haben auch die meisten welche *quel* lesen und es vom Homer verstanden das folgende *che* nicht auf ihn sondern auf den *altissimo canto* bezogen, so dass nun der Sinn wäre: „So sah ich nun sich vereinen die schöne Schule jenes Meisters des höchsten Gesanges, welcher Gesang sich über den der andern erhebt gleich wie der Adler etc." Wobey man denn unter *altissimo canto* freilich, wegen des Horaz, nicht gut den epischen Gesang verstehen darf, sondern, wie einige wollen, die Dichtung in Hexametern, oder die Vortrefflichkeit der Dichtung überhaupt. Alles dies, wobey immer etwas schiefes zurückbleibt, wird klar und einfach, wenn wir *quei* lesen, woraus sich der Sinn ergiebt: „So sah ich sich vereinen die schöne Schule der Meister des höchsten Gesanges (der erhabensten Poesie), welcher sich über den Gesang andrer Dichter erhebt wie der Adler etc." Unter den Neueren haben nur Viviani (dessen lateinisches Fragment diese Stelle so übersetzt:

Meque illam vidisse scholam pulchram ac venerandam
Gaudeo commemorans cantus merito dominorum
Illius altisoni, qui cunctis praeminet et qui
More aquilae cantus alios superevolat omnes.)

Foscolo, Zane de' Ferranti und Witte die Leseart *quei* angenommen.

V. 99.

E 'l mio maestro sorrise di tanto.

Die meisten Ausleger, alte und neuere, gehen über dies räthselhafte *di tanto* ohne alle Erklärung hinweg, und die es erklären wollen haben sich an das Wörterbuch der Crusca gehalten, welches *di tanto* in dieser Stelle durch *di ciò*, also

darob, erläutert. Nur Volpi hält es für gleichbedeutend mit *intanto* indess, ist aber den Beweis schuldig geblieben. Das alles aber sind sogenannte *spiegazioni a senso* d. h. man giebt dem dunklen Worte die Bedeutung, welche der Zusammenhang zu fordern scheint. Biagioli, der überhaupt alles durch Ellipsen erklären will, wagt hier die allerdings sehr starke, dass er *di tanto* mit dem folgenden *onore* verbindet. Am besten scheint uns noch was Magalotti sagt: *di tanto altro sicuramente non vuol significare che di questo, cioè di tutto che fu fatto.* Wenn es nicht allzukühn wäre, möchten wir an die ähnliche französische Redensart *d'autant,* welches oft nur sehr bedeutet, erinnern. Auf jeden Fall hat der Dichter denselben Gedanken präciser und deutlicher ausgedrückt Purg. XII. 136.

A che guardando il mio Duca sorrise.

V. 141.

Tullio e Lino (Livio) e Seneca morale.

Die grosse Unbekanntschaft des Mittelalters mit dem höheren griechischen Alterthum, musste nothwendig die unwissenden Copisten oft veranlassen, den ihnen gänzlich unbekannten Namen *Lino* zu verstümmeln, oder auch wohl ihn mit einem ihnen bekannteren zu vertauschen. So dürfen wir uns nicht wundern in den ältesten Ausgaben von Fuligno und Napoli statt: *Tullio Lino*, *Tullio almo*, oder in der von Jesi *elinio*, in andern *alinio* zu lesen; nur die von Mantova hat *lino.* Und so haben alle alten Ausleger ohne Ausnahme, auch Aldus und die Crusca, gelesen. Nun aber fand Lombardi in seiner Nidobeatina *Livio* statt *Lino* und glaubte damit einen köstlichen Fund gethan zu haben, weil wie er meint damit der Vorwurf, welchen Casa schon dem Dante gemacht hatte: er werfe ganz Ungehöriges, nemlich römische Redner und Philosophen mit einem obskuren Griechen zusammen, widerlegt werde. Diese neue Leseart haben indess nur Portirelli, Foscolo, Rossetti, Biagioli und Zane de' Ferranti adoptirt. Die Herren müs-

sen aber sehr obenhin gelesen haben, sonst würden sie bemerkt haben, dass trotz aller scheinbaren Verwirrung Dante die grossen Geister des Alterthums sehr systematisch ordnet. Erst kommt die *filosofica famiglia.* An diese schliessen sich die der ältesten Philosophie und Theologie verwandten Orpheus und Linus und die Moralisten Cicero und Seneca an, abwechselnd ein Grieche und ein Römer, grade wie gleich nachher Griechen und Araber Hippocrates und Avicenna, Galen und Averroes einander gegenüber gestellt werden. Es ist also hier bey genauerer Betrachtung weder Verwirrung noch Ungehörigkeit, sondern vielmehr die genauste Symmetrie beobachtet.

Canto V.

V. 11.

Cignesi colla coda tante volte
Quantunque gradi vuol che giù sia messa.

Alle bildliche Darstellungen welche sich in vielen Ausgaben der D. C. finden zeigen, so weit sie uns zu Gesicht gekommen, Minos stehend oder sitzend mit einem überaus langen Schwanz, welchen er entweder hinter sich in die Luft schwingt, oder ihn mehrere male um den Leib geschlungen hat, und man muss gestehen, die Worte des Dichters lassen diese Ansicht vollkommen zu. Wenn man indess bedenkt, dass der Leib des Menschen gewöhnlich über drei Fuss im Umfange hat und der Schwanz also, welcher diesen Leib bis neunmal, denn so viel sind der Höllenkreise, umwinden soll, an 30 Fuss lang seyn müsste, so muss man wohl gestehen, dass dies ein unnatürliches, widriges, höchst unmahlerisches Bild giebt, wie denn auch Flaxmann [1]) in seinen Umrissen die Darstellung dieses Gegenstandes weislich vermieden hat. Doch hat dieser Umstand alte und neuere Erklärer nicht ab-

[1]) J. Flaxmanns Umrisse zur göttlichen Comödie D. Aligherii. Carlsruh. 3 Hefte.

gehalten sich die Sache so vorzustellen. Boccaccio's Erklärung ist undeutlich, Buti aber giebt dem Minos einen Drachenschwanz, also doch gewiss einen sehr langen, und ebenso sprechen Guiniforto, Venturi und Biagioli von einer *coda lunghissime;* am genauesten haben Rossetti und Scolari das widrige Bild ausgemahlt. Wir glauben Dante von einer so fratzenhaften Vorstellung freisprechen zu können, indem wir annehmen, er habe sagen wollen: der Dämon schlingt den seiner Gestalt angemessenen Schwanz von natürlicher Länge so oft in einzelnen, wiederholten Schlägen um den Leib als er Höllenkreise andeuten will: wie der Löwe im Zorn sich die Flanken mit dem Schwanze peitscht, so der Dämon dessen thierische Wuth so schön Inf. XXVII, 124.

A Minos mi portò e quegli attorse
Otto volte la coda al dosso duro
E poichè per gran rabbia la si morse
Disse —

ausgedrückt ist. Der einzige Benvenuto scheint diese Stelle ebenso verstanden zu haben.

V. 31.

La bufera infernal che mai non resta.

Vergleicht man damit V. 96. *Mentre il vento come fa si (ci) tace*, so könnte man leicht glauben, der Dichter widerspreche sich hier und habe vergessen was er V. 31. gesagt. Buchstäblich findet der Widerspruch allerdings statt, allein bey einigem Nachdenken ist er leicht zu lösen. Da Dante nur als Beschauender die Hölle durchwandelt, so versteht es sich von selbst, dass er von den Qualen der Verdammten unberührt bleiben muss. Das hat nun zuweilen seine Schwierigkeiten. Im VI. wo Regen, Schnee und Hagel auf die Sünder herabstürmt, ist nicht ausdrücklich gesagt, ob auch der den Kreis durchwandelnde Dichter davon betroffen worden sey oder nicht; vermuthlich weil hier nur von einer leichten Unbequemlichkeit und nicht von Gefahr die Rede ist. Anders im XV. und XVI. wo Feuerflammen auf die Sünder

herabregnen. Sie würden, wie der Dichter selbst sagt, auch ihn getroffen und verbrannt haben, weshalb Virgil ein Mittel gefunden hat ein Gespräch mit diesen Seelen dadurch zu ermöglichen, dass Dante von einem von den Flammen unberührten Steinufer eines Bachs herab mit ihnen redet. Wieder anders in unsrer Stelle. Ein Schutz gegen den hier herrschenden Sturm war nicht wohl zu erfinden, und ein Gespräch mit den Schatten dieses Kreises unmöglich, wenn der Sturm nicht ausnahmsweise einige Zeit aufhörte; deshalb nimmt Dante an, dass zu seinen Gunsten den Schatten mit denen er redet eine vorübergehende Ruhe gegönnt wird, während sonst das hier herrschende Gesetz noch ewig waltet. Für die Variante *ci tace* spricht nicht allein ihr hohes Alter, sie findet sich nemlich schon in 3 von den ältesten Ausgaben, Mantova, Fuligno und Napoli, bey Aldus und Daniello, sondern auch die Präcision des Ausdrucks, denn ganz entschieden schweigt der Wind nicht im ganzen Kreise und für alle darin befindliche Schatten, sondern nur für diese beiden. Von Neueren haben nur Viviani und Zane diese Leseart angenommen. Dagegen hat *si tace* die Einfachheit des Ausdrucks und die unendlich überwiegende Zahl der Ausgaben und Handschriften für sich.

V. 34.

Quando giungon davanti alla ruina
Quivi le strida, il compianto e'l lamento,
Bestemmian quivi la virtù divina.

Diese *ruina* hat den Auslegern viel Noth gemacht. Ihre Erklärungen sind sehr mannigfaltig, zum Theil ganz unverständlich, z. B. die von Buti: *per questo mostra l'autore che sieno straboccati*, wenn er nicht etwa damit sagen will, sie würden über den äusseren Rand des Kreises in denselben hinabgestürzt. Andere mischen gar die Allegorie in die Erklärung des Buchstabens, wie Landin welcher sagt: *quando caggiono dalla cosa amata*, oder Benvenuto: *quando son venuti all' estremo punto di darsi la morte.* Boccaccio's

Erklärung: *quando giungon mandate da Minos alla ruina che dall' impeto di questo vento procede* wissen wir keinen rechten Sinn abzugewinnen. Von den wirklichen Erklärungsversuchen müssen wir einige näher betrachten. Einige Ausleger Tommaseo und Philalethes verstehen unter *ruina* den inneren Rand dieses Kreises, welcher in die tieferen Kreise hinabsieht, und meinen: die Schatten vom Winde umhergeworfen, fürchteten, wenn sie an diesen Rand kämen, hinabgeschleudert zu werden. Allein nicht bloss wir wissen, dass es Dante als Grundgesetz seiner Hölle aufstellt, dass weder Dämon noch Verdammte den ihnen angewiesenen Kreis verlassen können, sondern diese Schatten mussten ja täglich von der eigenen Erfahrung belehrt werden, dass es so ist und sie also nichts dergleichen zu fürchten hätten. Poggiali hat diese Ansicht dahin modificirt, dass er nur Einen Absturz zur tieferen Hölle annimmt den er *ruina* nennt; aber auch so trifft ihn der eben erwähnte Einwurf. Andere, Daniello, Costa, Biagioli verstehen unter *ruina* die rauhen Felsenwände, wovon sie annehmen, dass sie den Kreis mauerartig umschliessen und wogegen die Schatten zuweilen vom Sturme geworfen würden. Diese Ansicht hat allerdings das für sich, dass sie ein begreifliches Bild giebt, nur aber steht ihr entgegen, dass im Gedicht nicht die geringste Spur von Erwähnung solcher Felsenwände zu finden ist und dass es vielmehr, der ganzen tiefen Anlage des Gedichts gemäss, hier solche Felsenumgürtung gar nicht geben kann, weil offenbar der Dichter, um die innere Verwandschaft der in der ersten Abtheilung seiner Hölle gestraften *incontinentes* anzudeuten, keine schroffe Trennung der Kreise, vielmehr ein mildes, ganz bequemes Hinabsteigen von einem dieser Kreise nach dem andern annimmt. Erst in der tieferen Hölle beginnt die schroffe Trennung der Kreise, die oft so bedeutend ist, dass nur übernatürliche Mittel die Wanderer von einer zur andern Abtheilung bringen kann. Cesari nimmt ganz willkührlich und ohne allen Grund irgend einen Felsenspalt an, aus welchem nach ihm der Sturm hervorbricht. Vellutello ist, wie wir glauben, der erste welcher das Richtige erkannt hat. Er nimmt an, das Jammern und das Geschrei beginnt in dem Augen-

blick wo die Seelen von Minos gesendet an dem Rande dieses Kreises ankommen und wo der Sturm sie empfängt: Scolari und Zane sind derselben Meinung. Das einzige was man dagegen einwenden könnte wäre, dass also was Dante hier sagt nur von den eben ankommenden Schatten gelten könnte, während das Gedicht ganz offenbar nicht diese allein, sondern vielmehr ganz besonders die schon längst hier befindlichen Schatten ins Auge fasst. Daher möchten wir mit Magalotti annehmen: wie überall im Gedicht giebt es auch für diesen Kreis nur Eine Stelle wo er zugänglich ist, die den Eingang bildet. Hier entsteht der Sturm, hier empfängt er nicht bloss die eben ankommenden sondern auch die übrigen Schatten dieses Kreises, wenn sie, die wir uns vom Winde rings um den ganzen Kreis getrieben denken müssen, an diese Stelle kommen. Er vergleicht sie sehr schön mit einem auf einem breiten Strom schwimmenden Gegenstand, welcher, wenn er an eine Stelle kommt wo eben ein wilder Giessbach in den Strom mündet, von diesem ergriffen und heftig umhergeworfen wird. Die von der Crusca in einigen H. S. gefundene Leseart: *quando giungon de' venti alla ruina*, welche Zane adoptiren möchte, sieht ganz aus wie eine Conjektur um die Dunkelheit der Stelle zu erklären.

V. 58—59.

Ell' è Semiramis di cui si legge
Che succedette (sugger dette) a Nino e fu sua sposa.

Alle Ausgaben, alle Handschriften des Gedichts lesen einstimmig *succedette,* was auch mit der sagenhaften Geschichte der Semiramis vollkommen stimmt, dass sie die Gemahlin des Ninus gewesen und nach seinem Tode, statt seines Sohnes Ninyas, die Herrschaft an sich gerissen habe. Nirgend in der Geschichte oder Sage eine Spur davon, dass sie mit ihrem Sohne Ninus (er hiess aber Ninyas) verheirathet gewesen; vielmehr erzählt die Sage, sie habe Unzucht mit ihm treiben wollen und sey deshalb von ihm getödtet worden.

Dennoch hat Paravia, aus der Predigt eines Mönches des 15. Jahrhunderts die Variante *sugger dette* aufgefischt und sie hat wenigstens bey Giuliani Beyfall gefunden. Bianchi [1]) widerlegt den Unsinn weitläuftig.

V. 85.

Cotali uscir della schiera ove è Dido.

Es scheint in der That, obgleich bis jetzt so viel wir wissen kein Ausleger darauf aufmerksam gemacht hat, dass Dante hier wie im vorigen Kreise einen Unterschied macht zwischen den edleren, von der Leidenschaft hingerissenen, aber nicht ganz verworfenen Seelen und denen, welche sich durch thierische Sinnlichkeit versündigt haben. Von der Francesca, an deren Schicksal der Dichter den innigsten Antheil nimmt, weil er mit ihrer Familie durch Freundschaft eng verbunden war, bemerkt er als einen besonderen Umstand, dass sie aus der Schaar hervorgekommen in welcher Dido sich befindet, also gewiss aus einer ganz andern Gesellschaft als die, in welcher wir Semiramis, *ch'al vizio di lussuria fu sì rotta,* und Cleopatra *lussuriosa* suchen müssen. Was diese Vermuthung fast zur Gewissheit erhebt sind die Verse 40—49. wo er den Zustand der vom Winde umhergetriebenen Schatten durch zwei Vergleiche veranschaulicht. Einmal werden sie mit den Staaren verglichen welche im Herbst in grossen Schaaren in wildester Verwirrung durch einander fliegen, das sind die gemeinen, verworfnen Seelen; dann wieder mit den Kranichen welche in langen, von klagenden Lauten begleiteten Linien ruhig durch die Luft dahinziehen, wodurch offenbar ein Vorzug angedeutet ist den diese edleren Seelen vor den gemeineren geniessen. Es ist wie wir glauben derselbe Unterschied wie zwischen den ausgezeichneten und den obskuren Seelen im vorigen Kreise. Aehnliche Unterschiede kommen sonst im Gedichte nicht vor, nur dass im

[1]) In einem Excurs über den 5ten Gesang in seiner Ausgabe des Costa 1844.

XVI. *in fine* die Schatten nach ihrem ehemaligen Stande und ihrem irdischen Beruf ebenfalls in verschiedene Schaaren abgetheilt sind.

V. 102.

e 'l modo (mondo) ancor m'offende.

Alle Ausgaben und alle Commentatoren hatten bisher ohne Ausnahme *e 'l modo* gelesen und nur darüber waren die Ausleger nicht ganz einig, dass einige das *modo* auf *amore* bezogen und erklärten: die Art dieser Liebe verletze, beschädige sie noch, *perchè disonesto,* was uns einen sehr matten Sinn auszudrücken scheint. Andere meinten, das Grausame, das Gewaltsame ihres Todes verletze, schmerze sie noch wenn sie daran denke, was aber eine, jenen Zeiten ganz unbekannte Sentimentalität verrathen würde. Wieder andere, und dieser Meinung treten auch wir bey, verstehen es so: die Art meines Todes, dass er mich mitten in der Sünde überraschte, und mir nicht Zeit zu Reue und Busse gelassen, ist es, was mir nun ewig zum Verderben gereicht; denn das ist die von Dante überall streng festgehaltene damalige Kirchenlehre, wie er selbst sie sehr anschaulich Purg III. 118. V. 107. darstellt. Nun aber ist 1848 (527 Jahr nach dem Tode Dante's wie der Titel sagt) eine neue Ausgabe der Div. Comm. in Ravenna, von dem Geistlichen Mauro Ferranti besorgt, erschienen welche, vorzüglich nach zwei in Ravenna befindlichen Codd., unter sehr vielen andern wunderlichen und ganz entschieden falschen Lesearten auch die hat, dass sie *mondo* statt *modo* liest. Die Entdeckung machte Aufsehen und fand, wie es zu geschehen pflegt, bey vielen grossen Beyfall. Ganz besonders nahm sich ein Herr Barlow der Sache an und behauptet in einer besondern Schrift[1]), dass diese Leseart, welche er in ziemlich vielen Handschriften in Italien, Frankreich und England gefunden haben will, die allein richtige sey. Seiner Meinung nach war Francesca nicht des Ehebruchs schuldig, sondern nur einer unschuldigen, unbewachten Neigung zu ihrem Schwager Paolo,

[1]) Francesca da Rimini her lament and vindication etc. by Henry Clark Barlow. M. D. London 1859.

und sie beklage nun in diesem Verse, dass die böse Welt nicht an ihre Unschuld glauben wolle und noch immer sie verleumde. Gegen diese nagelneue Behauptung können wir nur folgendes erwidern. Erstlich alle Ausleger, und darunter mehrere, wie Boccaccio, Buti, Benvenuto, welche fast Zeitgenossen Dante's gewesen, haben nicht den mindesten Zweifel an der historischen Thatsache des Ehebruchs, wenn sie auch nach ihrer Art die Umstände etwas novellenartig und nicht ganz übereinstimmend ausmahlen. Zweitens aber, was die Hauptsache ist, Dante selbst muss doch wohl von der Schuld Francesca's überzeugt gewesen seyn; wie hätte er sonst einer Person, welche einer ihm theuren Familie angehörte, bey welcher er seine letzten Lebensjahre zugebracht, einen solchen Platz in der Hölle angewiesen. Endlich zerstört die Leseart *mondo* den ganzen schönen Zusammenhang der Rede Francesca's, um eine ganz disharmonische Reflexion einzuschieben. Dass übrigens in den Handschriften *modo* und *mondo* leicht verwechselt werden konnten und aus Nachlässigkeit oder Unwissenheit der Copisten oft verwechselt worden sind, versteht sich ohnehin von selbst.

V. 123.

e ciò sa il tuo dottore.

Es fragt sich: wen nennt Francesca hier den *dottore* Dante's. Es hatte etwas sehr blendendes, als Daniello zuerst so viel wir wissen auf die Stelle in der Cons. phil. des Boethius L. II. pr. 4. hinwies wo es heisst: *in omni adversitate fortunae infelicissimum genus infortunii est fuisse felicem,* also fast wörtlich was hier Francesca sagt, woraus er dann schloss, es sey Boethius, welchen sie den Lehrer Dante's nenne. Von Neueren sind Magalotti, Venturi und Biagioli dieser Auslegung entschieden beygetreten; Cesari, Poggiali, Bianchi und Tommaseo schwanken. Bey näherer Erwägung erheben sich aber sehr bedeutende Bedenken gegen diese Ansicht. 1) Wie auch schon Lombardi bemerkt, ist es doch schwer anzunehmen, dass Francesca so mit dem Werke des Boethius bekannt

gewesen seyn sollte dass ihr dies, in ihrem Munde ohnehin wunderliche Citat einfallen sollte. 2) Noch auffallender, setzen wir hinzu, wäre es anzunehmen, dass Francesca, welche den Dante hier vielleicht zum erstenmale in ihrem Leben sieht, (sie war 1289 getödtet worden) so vertraut mit seinen Studien seyn sollte, dass sie wüsste wie hoch er den Boethius hielt: hatte sie etwa auch das Convito gelesen? 3) Nicht auf ein Citat sondern auf die Erfahrung beruft sich ganz natürlich Francesca: „ich weiss es und dein Lehrer Virgil, der ja auch in seiner jetzigen Lage mit Schmerz auf sein früheres glückliches Erdenleben blickt, weiss es ebenfalls, wie dem Elenden zu Muthe ist der bessere Tage gekannt hat. Endlich 4) was uns das aller entscheidendste dünkt: im ganzen Gedicht nennt Dante sehr oft den Virgil *suo dottore*, z. B. V, 70. XVI, 13. 48. Purg. XXI, 22. 131. und nie giebt er einem andern diesen Titel. Es wäre doch gar zu sonderbar, wenn Dante in demselben Gesange v. 70. Virgil ausdrücklich *mio dottore* nennte und wenige Verse nachher mit eben diesen Worten einen andern bezeichnen sollte. Auch haben bis auf Daniello die älteren Ausleger einstimmig sich für Virgil entschieden, wenngleich zuweilen aus Gründen denen wir nicht beystimmen können. So halten mehrere von ihnen, namentlich der Ottimo, Guiniforto, Landin und Vellutello deshalb Virgil für den *dottore* Dante's, weil er im 2ten der Aeneis gesagt habe: *Infandum regina jubes renovare dolorem*, während wir überzeugt sind, dass hier nicht von irgend einem Ausspruch des Gemeinten, sondern von dem die Rede seyn muss was derselbe aus eigner Erfahrung wisse.

V. 137.

Galeotto fu il libro e chi lo scrisse.

Nur um ein ergötzliches Beyspiel zu geben, bis zu welchen Abgeschmacktheiten manche Ausleger des Dante es zu bringen gewusst haben, führen wir die Erklärung des sonst trefflichen Lombardi von dieser Stelle an: Galeotto habe

das Buch geheissen, welches sie miteinander lasen und das sey auch der Name des Verfassers desselben gewesen. In der That eine über alle Begriffe wohl angebrachte Litterarnotiz, welche indess soviel wir wissen nur in eine Pariser Ausgabe übergegangen ist. Es versteht sich, dass der wahre Sinn dieser Stelle nur folgender seyn kann: Wie in dem alten Roman von Lancelot der zum Riesengeschlecht gehörige Ritter Galeotto der Vermittler zwischen Lancelot und der Königin Ginevra gewesen, so war dies Buch und der es geschrieben unser Verderber, oder: „Ein Kuppler war das Buch und der's geschrieben.“ Vermuthlich daher stammt auch der nicht von Boccaccio selbst, sondern von späteren Abschreibern dem Decamerone gegebene Zuname Principe Galeotto. Als *curiosum* möge hier noch die Uebersetzung des *Padre d'Aquino* des wunderschönen Verses:

Quel giorno più non vi leggemmo avante

angeführt werden:

Distulimus post haec sontes evolvere chartas,
Sontes! heu miseram, gravius nocuere remotae.

Wobey man nicht weiss was man mehr bewundern soll, die schöne Latinität oder den ganz ovidianischen Geist dieser Uebersetzung.

Canto VI.

V. 1—2.

Al tornar della mente che si chiuse
Dinanzi alla pietà de' due cognati.

Wir haben in unsrem *Vocabolario dantesco s. v. dinanzi* uns für die Bedeutung vorhin, *poc' anzi,* erklärt und Lombardi und Costa sind derselben Meinung, so dass der Sinn wäre: „Als mein Geist, welcher sich vorhin beym Jammer der beiden Verschwägerten geschlossen, wieder zu sich selbst kam;“ und sprachlich ist gewiss nichts gegen diese Erklärung zu erinnern. Indess, da fast alle neueren Ausleger (die alten gehen selten auf sprachliche Untersuchungen ein) Guini-

forto, Poggiali, Costa, Cesari, Biagioli, Rossetti und vorzüglich Giuliani das Wort in dem Sinne von *alla vista, in cospetto*, *in faccia*, also beym Anblick nehmen, glauben wir uns diesen sprachlich bedeutenden Autoritäten unterwerfen zu müssen.

V. 18.

Graffia gli spirti, ingoja (scuoja) ed isquatra.

Alle alten Ausgaben und eine unendliche Zahl von H. S. lesen einstimmig *ingoja*, denn das hin und wieder vorkommende *ingolla*, *ingoglia* sind nur mundartliche Formen welche den Abschreibern in die Feder gekommen. Erst die Crusca hat die Leseart *scuoja* aufgenommen ohne die H. S. anzugeben worin sie es gefunden. Der Grund den sie dafür anführt ist gar wunderlich. Wenn der Dichter sage, Cerberus verschlinge die Verdammten, so hätte er auch sagen müssen, was denn weiter aus ihnen werde. Der wahre Grund, welcher aber aus den Worten der Crusca kaum zu ersehen ist, mag wohl der gewesen seyn, dass ihr *ingoja ed isquatra* ein fehlerhaftes Hysteronproteron geschienen, welches sie durch die Veränderung des *ingoja* in *scuoja* umgehen wollte, ohne zu bedenken, dass daraus eine neue Schwierigkeit, nemlich die tautologische Wiederholung von *graffia* und *scuoja* entsteht. Dennoch ist diese entschieden verwerfliche Leseart der Crusca von sehr vielen neueren Herausgebern Venturi und Volpi, Cesari, Costa, Lombardi, Tommaseo, Becchi, Biagioli, Poggiali, Portirelli und Witte aufgenommen worden.

V. 22.

Cerbero il gran vermo.

Der Name *vermo*, welchen Dante hier dem Cerberus giebt, hat schon gegen Ende des 16. Jahrhunderts Anstoss erregt. Man fand es unpassend dass ein offenbar als Hund sich darstellendes Wesen Wurm genannt werden solle. Die

ältesten Ausleger, Boccaccio und Buti, meinten, weil man die unter der Erde lebenden Thiere gewöhnlich Würmer nenne, so habe Dante den Cerberus so genannt, weil er in den Tiefen der Hölle sich befinde. Der wahre Grund dieser Benennung ist aber ganz wo anders zu suchen. Schlangen und ihnen ähnliches Gewürm sind von den urältesten Zeiten an dem Menschen unheimlich und gräulich erschienen. Die Erzählung von der Schlange im 1. B. Mosis ruht selbst auf dieser Vorstellung und wurde nun Veranlassung in den Schlangen und ihnen verwandten Thieren, wie Drachen, Lindwürmer u. s. w. Verkörperungen dämonischer Wesen zu erblicken. Von der andern Seite gehörte es zum allgemeinen Glauben des Mittelalters, die Heiden hätten in ihrer Blindheit die Dämonen (Teufel) angebetet, und es war ganz diesem Glauben gemäss, dass nun auch Dante die Personen der heidnischen Mythologie in seiner Hölle, aber freilich wie man meinte in ihrer wahren Gestalt auftreten liess. So mussten die edelgestalteten Götter der Heiden in Dante's Hölle in ihrer wahren halbthierischen Gestalt erscheinen, so Charon, so Pluto etc. So ist sein Cerberus freilich nicht der von Virgil beschriebene, sondern ein halb Hund-, halb Drachen-artiges geschwänztes Ungeheuer, welches er eben deshalb sehr wohl *vermo* nennen konnte, wie wir unter Lindwurm uns etwas ganz ähnliches denken. Eben so nennt er Lucifer selbst, den er doch in menschenähnlicher Gestalt mit 3 Antlitzen, 6 Flügeln und 6 Armen schildert, Inf. XXXIV, 108. *il vermo reo che il mondo fora,* und zwar um so passender als Lucifer, nach Dante's Annahme, durch seinen Sturz vom Himmel bis in den Mittelpunkt der Erde gedrungen, dort wie der Wurm im Apfel sich aufhält. Dass schon in der abgeschmackten Vision des Mönches Alberich[1]) von einem *vermis infinitae magnitudinis* die Rede ist, kann hier wenig in Betracht kommen. Mehrere bedeutende italiänische Dichter, Pulci und Ariost, haben diesen Ausdruck *vermo* ebenso gebraucht.

[1]) Im V. Bande der Paduaner Ausgabe des Lombardi.

V. 34.

Noi passavam su per l'ombre ch' adona
La greve pioggia.

Die Bedeutung des längst gänzlich ausser Gebrauch gekommenen *adonare* ist zweifelhaft. Es liegt sehr nahe, dabey an *adunare* zu denken, wie man *lume* und *lome*, *voi* und *vui* sagte, so dass der Sinn wäre: „die Schatten, welche der schwere Regen zu Haufen zusammenschlägt," und so haben es auch Landin, Vellutello und Venturi verstanden und einer der ältesten italiänischen Lexikographen Francesco Alunno. Allein schon Lombardi bemerkt ganz richtig, dass der Dichter zu dieser Vorstellung eigentlich keine Veranlassung gebe. Die Schatten liegen ausgestreckt im Schlamme, aber von einer Anhäufung derselben ist nirgend die Rede. Die Crusca, auch in der neuesten Ausgabe ihres Wörterbuchs, erklärt *adonare* durch *abattere*, *domare*, dem der treffliche Gherardini beypflichtet und ebenso haben es die ältesten Ausleger verstanden. Boccaccio sagt: *prieme e macera* (das letztere ist aus seiner Phantasie geflossen), Buti: *fa star giù e doma*, Benvenuto: *costringe a giacere*, ebenso Guiniforto und fast alle neueren Ausleger; nur Daniello allein sagt: *adonare* sey *donarsi*, *umiliarsi*, und hat also an *donare* von *dare* gedacht. Es scheint also festzustehen, dass die Grundbedeutung dieses Wortes keine andere ist als niederschlagen, niederwerfen, was übrigens auch durch Purg. XI, 19 *Nostra virtù che di leggier s'adona Non spermentar* „unsere Tugend, die so leicht zu überwinden ist" bestätigt wird.

V. 52.

Voi cittadini mi chiamaste Ciacco.

Ciacco ist eine von den vielen italiänischen und besonders florentinischen Verstümmelungen des Namens Jacopo. Hiess nun dieser Mann Jacob (seinen Familiennamen kennen wir nicht) und war er als Gutschmecker und Schmarotzer allgemein bekannt, so war es ganz natürlich, dass der Volkswitz unter den verschiedenen Formen, welche dieser Name zuliess,

die wählte, welche einen Spott auf sein Laster der Gefrässigkeit enthielt und ihn Ciacco, ein florentinischer Idiotismus für *porco*, Schwein, nannte; der Pisaner Buti kennt das Wort nicht in dieser Bedeutung. Schon Benvenuto hat die Frage aufgeworfen, warum Dante sich bey einem so obskuren Menschen nach politischen Dingen erkundige, und giebt darauf die Antwort, er habe über ein so gemeines Laster nur mit gemeinen Menschen reden können. Ginguené[1]) geht noch weiter und findet es nicht allein ungehörig, dass Dante einen solchen Menschen um die ferneren Schicksale von Florenz befrage, sondern überhaupt anstössig, dass er nach der grossartigen und rührenden Geschichte der Francesca zu einem solchen gemeinen Gegenstand wie die Völlerey übergehe. Was das erste betrifft, dass Dante sich bey andern als bey Ciacco hätte erkundigen sollen, so haben die alten Ausleger, die einzigen deren Zeugniss hier in Betracht kommen kann, da sie, wie der Ottimo, zum Theil noch Zeitgenossen des Dichters waren, einstimmig den Ciacco als einen Mann geschildert, welcher allerdings die Tafelfreuden liebte, und da sein Vermögen dazu nicht ausreichte, die Häuser der Vornehmen und Grossen aufsuchte; allein ebenso einstimmig nennen sie ihn einen Mann *di leggiadri costumi*, von feinen Sitten, und *belli motti* und guten Einfällen. Benvenuto sagt, er sey *placido*, *onesto e di motti arguti* gewesen; Boccaccio nennt ihn einen *uomo non del tutto di corte*, kein eigentlicher Schmarotzer und Spassmacher, sondern *costumato uomo ed eloquente ed affabile e di buon sentimento*, weshalb er auch von den Edelleuten gern aufgenommen worden sey und überhaupt nur, wie der Ottimo hinzusezt, mit wackern Leuten, *valenti uomini*, Umgang gehabt habe. War dies nun der Fall, so musste er, der die Häuser der Grossen häufig besuchte, wohl besser als mancher andere von der wahren Lage der Dinge und von der Stimmung des Volks unterrichtet seyn und war sehr geeignet darüber Auskunft zu geben, wie auch Boccaccio ausdrücklich erinnert. Was aber den andern Vorwurf Ginguené's

[1]) Histoire littéraire d'Italie.

betrifft, so hätte er bedenken sollen, dass eine gleichförmige Würde und ein ununterbrochener pathetischer Ton das Gedicht vollkommen langweilig und ungeniessbar gemacht hätte und überhaupt diese Verschiedenheit des Tones nicht allein dem Ganzen Leben und Frische giebt, sondern geradezu durch die Natur des Stoffes unabweisbar geboten war. Dante folgt nämlich, wie er im XI. Gesange auseinandersetzt, der zu seiner Zeit philosophisch und kirchlich feststehenden Eintheilung der Sünden, so dass seine Hölle in drei Hauptabtheilungen zerfällt, nach der aristotelischen Eintheilung in *ἀκρασία*, *θηριότης* und *κακία*; in jeder dieser Gruppen aber die Laster nach der in der Kirche gebräuchlichen Ordnung aufgeführt werden; wo denn die erste Gruppe aus solchen bestehen musste, welche nicht Maass gehalten in der sinnlichen Liebe, im Genuss der Speisen, im Gebrauch der irdischen Güter und im Zorne.

V. 68 und 69.

la parte selvaggia,
Con la forza di tal che testè piaggia.

Diese, wie alle prophetische Stellen im Gedicht, hat manches dunkle, was wohl nie mit vollkommner Sicherheit wird entschieden werden können, besonders auch deshalb nicht, weil die ältesten Ausleger, die einzigen einigermassen zuverlässigen Zeugen für jene Zeit, untereinander nicht einig sind. Am schlechtesten unterrichtet sind der so genannte Petrus Dantis und die Chiose, am besten Boccaccio und Buti. Die historischen Umstände worauf sich diese Verse beziehen sind nach Dino Compagni [1]) und Villani [2]) (vergl. auch Reumont's Tavole [3])) die folgenden. Im Jahre 1300, in welches Dante seine Vision verlegt, war Florenz im Ganzen guelfisch, doch in die Parteyen der Schwarzen und Weissen getheilt, wovon die letzteren die entschie-

[1]) La cronaca di D. Compagni. Venezia 1833.

[2]) Cronica di Giov. Villani. Firenze 1823. 8. v. 8.

[3]) Tavole cronologiche e sincerone della storia fiorentina. Firenze 1841. 4.

densten Guelfen waren. Als Haupt der Weissen galt Vieri de' Cerchi, ein Mann von grossem Reichthum aber von neuer Herkunft und von geringer Thatkraft, dessen Familie erst vor kurzem vom Lande aus dem Val di Sieve in die Stadt gezogen war, weshalb Dante wahrscheinlich seiner Partey den Namen der *selvaggia* gegeben hat. An der Spitze der Schwarzen stand Corso Donati, von altem Adel aber weniger begütert, und der gegenseitige Neid dieser beiden Familien war der Hauptgrund der Zwietracht, welche in der Stadt herrschte. Nach langem Streite (*dopo lunga tenzone*), vorzüglich um die Besetzung der wichtigsten Aemter im Staate, war es endlich zu offnem Kampfe der beiden Parteyen gekommen (*verranno al sangue*) und die Prioren, worunter Dante, hatten, um den Frieden zu erhalten, einige Häupter beider Parteyen, Corso Donati und Guido Cavalcanti, den Freund Dante's, aus der Stadt verwiesen. Die Sendung des Cardinals Matteo d'Acquasparta zur Vermittelung des Friedens scheiterte an der Hartnäckigkeit der Weissen, welche nun im Besitz der Macht waren und die Schwarzen, wenn auch nicht alle aus der Stadt, doch aus den Aemtern vertrieben hatten (*caccerà l' altra*). In Rom, wohin Corso sich begeben, ward nun beschlossen, Carl von Valois, den Bruder Philipps des Schönen, unter dem gleisnerischen Namen eines Friedensstifters mit hinreichender Macht nach Florenz zu senden, in Wahrheit aber um den Schwarzen die Oberherrschaft wieder zu verschaffen. Dies gelang 1301, wo Carl von den unbesonnenen Weissen am 1. November eingelassen wurde, worauf dann Rückkehr der Schwarzen, Verbannung vieler Weissen, darunter auch Dante, und Plünderung ihrer Häuser und Güter folgte (*poi appresso convien etc*). So viel zum Verständniss dieser Verse im allgemeinen. Es bleiben aber noch einige Einzelheiten zu erläutern übrig. 1. Welche Partey Dante *parte selvaggia* genannt und weshalb? Nur Petrus Dantis glaubt, dass damit die Guelfen gemeint seyen, weil sie *recusant parere, ut animal silvestre, domino scilicet principi romano prout debent;* die Chiose sagen ungefähr dasselbe, obgleich diese Erklärung im deutlichsten Widerspruch mit den Worten des

Dichters und mit der Geschichte jener Zeit steht. Alle übrigen Ausleger haben richtig erkannt, dass unter *parte selvaggia* die Weissen zu verstehen seyen, nur darüber sind sie uneinig, weshalb Dante sie so nenne. Boccaccio meint, weil sie stolz auf ihre Reichthümer, trotzig und übermüthig gewesen, ebenso Buti, und die Chiose setzen hinzu, weil sie nicht *civilmente* sondern *tirannescamente* lebten, was indess, da sie offenbar grossen Anhang im Volke hatten, wohl kaum anzunehmen ist, und der tyrannische Sinn weit eher dem Corso Donati und seinem meist aus dem alten Adel bestehenden Anhang zugeschrieben werden könnte. Alle übrigen Ausleger geben als Grund dieser Benennung den Umstand an, dass die *Cerchi* erst seit kurzem vom Lande, aus den Wäldern des *Val di Sieve* nach Florenz gekommen seyen und ihnen also das wilde Wesen noch anklebte, wie etwa XV, 62. von dem aus *Fiesole* stammenden Theil der Florentiner gesagt ist:

Che tiene ancor del monte e del macigno.

Diese Meinung, der auch wir beytreten, wird noch bedeutend unterstützt durch mehrere Stellen im XVI. des Paradieses v. 55 und 60, wo Dante seinen Unwillen über die neu emporgekommenen Familien ausspricht. 2. Ist zu untersuchen, wen Dante mit den Worten v. 69:

Con la forza di tal che testè piaggia

gemeint habe. Da der Grundbegriff von *piaggiare* (von *plaga*, *plagia* im Mittelalter, Meeresufer) kein anderer seyn kann als: sich am Ufer halten, besonders in der feindlichen Absicht, Zeit und Ort zum Landen zu erspähen, so frägt sich nur, wem ein solches Benehmen in Beziehung auf Florenz zugeschrieben werden könne. Alle neueren Ausleger, und von den alten Benvenuto, der Ottimo und die Chiose verstehen darunter Carl von Valois, Bruder Philipps des Schönen von Frankreich, welchen Bonifaz VIII. mit dem heuchlerischen Titel eines Friedensstifters *(paciere)* 1301 im November nach Florenz schickte und welcher sich dann ganz den Schwarzen anschloss und die Weissen vertrieb. Allein es ist mehr als unwahrscheinlich, dass Carl von Valois Anfangs 1300, dem Zeitpunkt der Vision, auch nur eine Ahndung

von seiner Berufung durch Bonifaz VIII. haben konnte, wo er eben im Kriege mit Flandern beschäftigt war, und überhaupt kann man von seinem Zuge nach Florenz nicht füglich sagen, dass er erst lange hin und her gezogen *(piaggia)*, um den günstigen Zeitpunkt abzuwarten. Vielmehr passt dies zweideutige, hinterlistige Benehmen vollkommen auf die Politik des Papstes und er ist es daher, welchen Dante bey diesen Worten im Auge hatte, wie auch Boccaccio und Buti es verstanden haben und wie auch die Stelle Par. XVII, 49.

Questo si vuol e questo già si cerca,
E tosto verrà fatto a chi ciò pensa,
Là dove Cristo tutto dì si merca

es bestätigt.

Beyläufig werde hier noch bemerkt, dass diese Stelle, wenn man Dante nicht einen wirklichen prophetischen Geist beylegen will, einen starken Beweis abgiebt, dass er, nicht wie eine schon sehr alte Sage behauptet, sein Gedicht vor seiner Verbannung bis zu Ende des 7. Gesanges gebracht hatte; es müssten denn diese ersten Gesänge ganz anders gelautet haben, als wir sie besitzen.

V. 73.

Giusti son due ma non vi sono intesi.

Wir werden wohl von vorn herein darauf Verzicht leisten müssen, mit Sicherheit zu entscheiden, wer die beiden von Dante gemeinten Gerechten seyen. Schon Boccaccio findet es schwer zu errathen und führt nur als die Meinung einiger an, Dante habe sich selbst und seinen Freund Guido Cavalcanti bezeichnen wollen. Auch wir möchten uns für diese Ansicht erklären, theils weil sie die älteste auf uns gekommene Vermuthung darüber ist, theils aber auch weil wir ein solches Selbstgefühl unserm Dichter wohl zutrauen können, wie er denn auch höchst wahrscheinlich Purg. XI, 97. sich selbst als den gemeint hat, welcher die früheren Berühmtheiten überflügele. Derselben Ansicht sind Buti,

Benvenuto, Guiniforto und Landin. Nur Petrus Dantis stellt die abgeschmackte Vermuthung auf, unter diesen zwey Gerechten seyen *jus et mores*, oder das *jus divinum* und das *jus gentium* zu verstehen, worüber er schon von Benvenuto verlacht wird. Die Neueren bekennen sich fast alle zur Meinung, dass Dante sich selbst und seinen Freund Guido habe bezeichnen wollen, nur Vellutello, weil er im Villani gefunden: im J. 1331 seyen zwey höchst wackre und fromme Männer Barduccio und Giovanni da Vespignano in Florenz gestorben, glaubt, diese seyen die Gemeinten, und Biagioli, welcher in der *Vita nuova* gefunden, dass Dante ausser dem Guido noch einen zweiten ihm fast eben so theuren Freund besessen (man vermuthet, es sey der Bruder der Beatrice Portinari), möchte diesen und den Guido für die beiden Gerechten halten. Wie sehr aber Dante solche versteckte Beziehungen liebte, sehen wir, ausser den eben angeführten Stellen, auch noch im Schlusse der 12. Canzone der *rime, Amor che muovi*, wo er dem Gedicht die Anweisung giebt, *a' tre men rei di nostra terra* sich zu wenden.

V. 91—93.

Gli diritti occhi torse allora in biechi,
Guardommi un poco e poi chinò la testa,
Cudde con essa a par degli altri ciechì.

Die Meinungen über diese Verse sind sehr getheilt. Buti meint, weil Ciacco den Kopf senke, könne er nun natürlich Dante nur von der Seite ansehen. Boccaccio sieht in seinem Benehmen nur den Schmerz eines Menschen, welcher einen andern verlässt den er nie wiedersehen soll. Landin und Vellutello halten diese Verse für den Ausdruck des Schmerzes, den der Unglückliche empfindet, wenn er beym Anblick der Lebenden an sein vergangenes Leben und an seine Zukunft denkt. Cesari will darin den Ausdruck des Unwillens und der Wuth *(dispetto e rabbia)*, man sieht nicht worüber, finden. Rosetti endlich meint gar, Dante habe

den Zustand eines Betrunkenen schildern wollen in welchem sich alle diese Schatten befänden. Mit Ausnahme dieser beiden letzten wunderlichen Ansichten könnte man sich die ersteren schon gefallen lassen, indess halten wir sie doch nicht für genügend. Dante sagt uns zwar nichts über den Seelenzustand dieser Elenden, allein aus diesem Benehmen des Ciacco dürfte man wohl die Vermuthung wagen, dass sie bleibend sich in einem niedern, thierischen, halb bewusstlosen Zustand befinden, und dass nur Ciacco durch die Berührung mit einem Lebenden zu höherer Geistesthätigkeit erweckt werde, die ihn wieder verlässt sobald das ihm zu Gunsten Dante's vom Himmel gewährte Gespräch zu Ende ist. Wie Epileptische bei einem Anfall ihres Uebels die Augen verdrehen und niederstürzen, so sinkt Ciacco wieder zu seinem bleibenden Seelenzustand, ergriffen von seiner schmachvollen Lage, zurück. Obgleich wir recht gut wissen, dass Dante den Homer nur als einen berühmten Namen kennt, und ganz gewiss die Odyssee nicht gelesen hatte, so hat uns doch immer diese Stelle an den XI. Gesang der Odyssee erinnert, wo die Schatten erst dann zum hellen Bewusstseyn, zum Sprechen und Prophezeien belebt und gestärkt werden, nachdem sie von dem Blute der Opferthiere gekostet: wie dort der Genuss des Blutes, so wirkt hier die Gegenwart Dante's auf Ciacco. Ganz anders verhält es sich mit dem ähnlichen Benehmen des Paduaner Wucherers XVII, 74., welcher am Schluss seiner Rede den Mund verzieht und die Zunge herausstreckt, offenbar zum Zeichen seines Spottes über den von ihm eben *cavalier sovrano* genannten Florentiner Wucherer.

V. 114.

Quivi trovammo Pluto il gran nemico.

Es hat etwas sehr verführerisches anzunehmen, dass da Dante hier den Kreis der Geizigen und Verschwender, also derer betritt welche nicht Maass gehalten im Genuss der irdischen Güter, er als mythologische Person und Wächter

dieses Kreises den *Plutus* der Römer gewählt habe. Auch haben alle neueren Ausleger mit Ausnahme Giuliani's sich dafür erklärt. Dagegen findet man bey den ältesten kaum eine Spur von dieser Ansicht, sie kennen alle nur *Plutone*, den Gott der Unterwelt, den Bruder Jupiters und Neptuns. Nur Guiniforto meint, Dante habe wohl gewusst dass πλουτος Reichthum bedeute und darum habe er den alten bekannten *Pluto* hierher versetzt, welcher als Gott der Unterwelt auch über die in der Erde verborgenen Schätze gebiete. Boccaccio erzählt, dass der Calabrese Leontius Pilatus, welchen er in sein Haus genommen, um Griechisch von ihm zu lernen (viel ist es aber nicht geworden, wie seine Etymologien beweisen), ihm gesagt habe, es gebe noch einen andern Pluto, den Sohn des *Jasion* und der *Ceres*, und das sey der, welchen Dante meine, er könne sich aber nicht davon überzeugen, obgleich Leontius ihm die schöne Geschichte erzählt habe: Jasion sey ein reicher Mann in Creta gewesen, der, als er von der verderblichen Ueberschwemmung Thessaliens gehört, viele Schiffe mit Getreide befrachtet und mit unendlichem Gewinn in Thessalien abgesetzt habe: Jasion habe den *Plutus* (Reichthum) mit der *Ceres* (dem Getreide) erzeugt. Auch wir sind überzeugt, dass Dante keinen andern als den wohlbekannten *Pluto*, *onis* den Gott der Unterwelt gemeint habe, und ihm nur, weil die christliche Vorstellung des Satan (*Lucifer*, *Dis*) dazu zwang, eine untergeordnete Rolle angewiesen habe. Der πλουτος der Griechen, ohnehin mehr Allegorie als Persönlichkeit, wird in der römischen Litteratur so selten erwähnt, dass Dante wohl kaum je etwas von ihm gehört haben konnte. Dass nun aber Dante, wenn er den alten Gott der Unterwelt meinte, hätte *Plutone* und nicht *Pluto* schreiben müssen, dieser Einwurf bedeutet gar nichts, denn Dante braucht diese Nominativform der Eigennamen sehr häufig, so *Dido*, *Plato*, *Caron*, *Semiramis*, *Tale* und selbst bey Substantiven wie *imago*, *drago etc.*

Canto VII.

V. 1.

Pape Satan, pape Satan aleppe.

Dieser Vers ist von jeher eine *crux interpretum* gewesen. Ehe wir auf die verschiedenen Erklärungsversuche eingehen, müssen wir uns vor allen Dingen die Situation der redenden Personen vergegenwärtigen. Dante und Virgil sind im Begriff den 4. Kreis zu betreten; am Eingange stellt sich ihnen, wie in den früheren Kreisen Charon, Minos, Cerberus, so hier *Pluto* entgegen, und wie jene es versuchen, Dante durch Abweisung, Warnung und Drohung von dem Weitergehen abzuschrecken, so ohne allen Zweifel auch hier *Pluto*. Seine Worte müssen nothwendig etwas Furcht einflössendes, abschreckendes, Zorn und Wuth verrathendes ausdrücken, wie auch die Worte Virgils beweisen, womit er Dante beruhigt: *non ti noccia la tua paura*, er wird dich nicht hindern können, deine Wanderung fortzusetzen und zum *Pluto* gewendet: *Taci maladetto lupo, Consuma dentro te con la tua rabbia.* Dies vorausgesetzt, müssen wir den älteren Auslegern im Ganzen beystimmen, welche wie Boccaccio, Buti, Benvenuto, P. Dantis, Guiniforto, Daniello, Landin und Vellutello in den Worten *Pluto's* sein Erstaunen über die Kühnheit der Wanderer und einen Hülferuf an seinen Herrn und Meister Satan erblicken. Nur darin können wir nicht mit ihnen einverstanden seyn, wenn einige wie Boccaccio, Buti, Benvenuto und die Crusca[1]) in dem letzten Worte *aleppe* den Ausruf des Schmerzes oder der Klage = *heu!* finden wollen, was durchaus nicht in den Zusammenhang passt. Richtiger ohne Zweifel haben Venturi, Cesari, Lombardi, Portirelli, Biagioli und andere neuere es als einen Ehrentitel Satans (Herr, Oberhaupt) genommen. Erst in neuerer Zeit sind einige auf den Einfall gekommen, diese Worte *Pluto's* aus dem Hebräischen erklären zu wollen. Dieser Einfall ist nicht so thöricht, als er vielleicht manchem erscheint. Es war der allgemeine Glaube

[1]) Im Dizionario.

jener Zeit[1]), das Hebräische sey die älteste Sprache der Menschen, ihrer habe sich Gott im Gespräch mit Adam bedient, und folglich sey es auch die Sprache der Engel, sowohl der treu gebliebenen als der abgefallenen. Sehr füglich also konnte Dante voraussetzen, der hier redende Dämon, da er sich an Satan wendet, habe sich eben dieser Sprache bedient. In dieser Voraussetzung nun hat zuerst Giuseppe Venturi[2]) in Verona aus den Worten *Pluto's*, wenn sie hebräisch geschrieben werden, den Sinn herauszubringen gesucht: *Qui, qui, Satanasso, qui, qui Satanasso è imperatore.* Noch künstlicher aber dem Wortklange näher hat Michelangelo Lanci[3]) in Rom zu beweisen gesucht, diese Worte bedeuteten: *Splendi aspetto di Satana, splendi aspetto di Satana primajo.* Ein anderer, Professor Olivieri[4]) in Rom, möchte diese Worte *Pluto's* für griechische halten; er liest: *Παπαι Σαταν, παπαι Σαταν, ἀληπτε*, unüberwindlicher, was sich schon hören liesse, wenn nur nicht nach italiänischer Art aus *ἀληπτε* nothwendig *alette* und nicht *aleppe* werden müsste, wie *atto* aus *aptus*, und wenn nur irgend ein Grund zu finden wäre, weshalb Dante den Dämon sollte griechisch sprechen lassen, oder wenn auch nur abzusehen wäre, wie Dante, der ganz entschieden kein Griechisch wusste, zu diesen griechischen Worten gekommen seyn sollte in einer Zeit wo, wie der etwas spätere Boccaccio bezeugt, niemand in Italien Griechisch verstand. Endlich hat Mazzoni Tocelli[5]) diese Worte für eine damals gebräuchliche Zauberformel, die er aber nicht weiter erklärt, gehalten, und Giacinto Carlona[6]) glaubt, dass die einzelnen Wörter Namen von verschiedenen Dämonen seyen, welche *Pluto* zu

[1]) Schon Brunetto hatte diese Ansicht in seinem Tesoro ausgesprochen und Dante sagt im De vulgari eloquentia c. VI. Fuit ergo hebraicum idioma id quod primi loquentis labia fabricaverunt.

[2]) In studj inediti su D. A. Firenze 1846 p. 35.

[3]) Dissertazione dell' abate Lanci sui versi di Nembrotte e di Pluto. Roma 1819.

[4]) Angeführt in Picci luoghi oscuri p. 224.

[5]) In seinem Dizionario delle origini della lingua italiana.

[6]) Bey Picci p. 224.

Hülfe rufe. Vermuthlich im Unwillen über so viele zum Theil ganz unglückliche und abenteuerliche Erklärungen behauptet Monti in der Proposta [1]), es seyen eben ganz sinnlose thierische Laute, *voci bestiali tutto fuor dell' umano concetto;* doch hat er sich später zu der Meinung Gius. Venturi's bekannt [2]). Wir kommen nun zu einigen Erklärungsvorschlägen, deren Widerlegung man uns wohl erlassen wird. Der wunderliche, wenn auch geniale doch ganz ungebildete Benvenuto Cellini erzählt [3]), er habe einst in einem Gerichtshof in Paris, wo eine Menge Menschen sich geräuschvoll trotz der Thürsteher in den Audienzsaal drängte, einen Richter welchen der Lärm belästigte rufen hören: *Paix, paix! Satan, paix, paix! Satan! Allez!* und da sey ihm mit einemmale der Sinn unseres Verses deutlich geworden, und diese gute Geschichte hat der sonst um den Dante wohlverdiente Canonikus Dionisi in Verona *bona fide* für die einzig richtige Erklärung unseres Verses angenommen; ebenso auch Perazzini [4]). Rossetti [5]), welcher überall in der Div. Comm. versteckte Bosheiten gegen den Papst und die katholische Kirche wittert, schreibt den Vers so:

Papae Satan, papae Satan aleppe

wo *papae* der Dativ von *papa* seyn soll und der ganze Sinn wäre: *Al papa Satanno, principe questo impero è sacro.* Picci [6]) endlich, welcher überall Anagramme, Wortspiele und Räthsel findet, schlägt vor den Vers so zu lesen:

PApe saTAN PApe saTAn Aleppe.

Wir müssen es unsern Lesern überlassen in diesem angeblichen Anagramm einen Sinn zu finden; wir bescheiden uns gern es nicht zu vermögen; denn wenn der versteckte Sinn der seyn soll *Papa Satan*, so ist nicht abzusehen, warum

[1]) T. I. P. II. s. v. aleppe.
[2]) Studj inediti p. 38.
[3]) Sein Leben von Göthe übersetzt, in Göthe's Werken B. 35.
[4]) Correctiones et explicationes etc. Venet. 1844. p. 96.
[5]) Commento analitico etc. V. I. p. 379.
[6]) I luoghi più oscuri e controversi della D. C. p. 227.

Herr Picci nicht geradezu schreibt: *Pap' è Satan*, wie auch Rossetti[1]) schon vorgeschlagen hat.

Unter diesen Umständen bleibt uns nichts übrig als zu erklären, dass dieser Vers noch seines Oedipus wartet.

V. 11—12.

Vuolsi nell' alto là dove Michele
Fè la vendetta del superbo strupo.

Alle Ausleger von den ältesten bis zu den neuesten sind darüber einverstanden, dass *strupo* die Metathese von *stupro* sey, wobey Benvenuto sogar noch bemerkt, *strupo* sey die im gemeinen Leben zu seiner Zeit wenigstens gewöhnlichste Form: auch das Latein bei Viviani hat: *vindictam stupri.* Auch wir theilen vollkommen diese Ansicht, einmal weil diese Versetzung des *r* etwas sehr gewöhnliches im Italiänischen ist, wie *drento* für *dentro*, *drieto* für *dietro* und viele andere, vorzüglich aber weil es ganz im Geiste Dante's ist, nach dem Sprachgebrauch der H. Schrift[2]) Aufruhr, Frevel wider Gott, Abfall von ihm mit den Worten Ehebruch und Hurerey zu bezeichnen. Nun aber ist es Grassi[3]) eingefallen, das Wort *strupo* für ein piemontesisches, oder gar wie er meint deutsches zu halten, *strupo* nämlich heisse in Piemont eine Heerde Schaafe (auch im Latein des Mittelalters *stropus*) und könne daher sehr wohl für einen Haufen Menschen und also auch der wider Gott empörten Engel gebraucht werden. Monti, dem alles willkommen ist was der Meinung der Crusca widerspricht, hat diese Erklärung sogleich adoptirt, indess sind nur die Herausgeber des Lombardi 1822 ihm beygefallen, und auch wir bleiben bey der alten Erklärung,

[1]) Disamina del sistema allegorico etc. im 2. B. seines Commento analitico p. 465.

[2]) Z. B. Jeremias III, 7—9. XIII, 27. Hosea IV, 12. Weisheit Salom. XIV, 12. Auch Inf. XIX, 4. Par. IX, 142.

[3]) Saggio intorno ai sinonimi della lingua italiana. Milano 1822. p. 13.

auch deshalb weil es unendlich unwahrscheinlich ist, dass Dante sich eines gemeinen Wortes aus einer Mundart, die er selbst kaum noch zu den italiänischen rechnet[1]), sollte bedient haben, wenn das edle italiänische Wort in seiner ächt poetischen Bedeutung ihm zur Hand war.

V. 30.

perchè tieni e perchè burli.

Es würde gar keiner Bemerkung zu diesem Worte *burli* bedürfen, da die alten Ausleger mit wenigen Ausnahmen einstimmig es für *gettar via*, verschleudern, erklären, wobey noch Benvenuto und Buti hinzusetzen, es sey ein in Oberitalien gebräuchliches Wort, wenn nicht Spätere andere und wie wir glauben unglückliche Erklärungs- und Ableitungsversuche dieses Wortes gemacht hätten. So sagt Landin, es sey das aretinische Wort *bujare*, werfen (welches wohl mit einem freilich nicht vorhandenen *burare*, nimmermehr aber mit *burlare* identisch seyn könnte) und Vellutello will es gar von *burella*, eine Kugel ableiten, was aber gar nicht zum Sinn dieser Stelle passt und wofür sich auch nirgend ein Beleg finden lässt. Lombardi behauptet: *burlare* (fast wie *bòrlare* mit dumpfem o gesprochen) heisse in der Lombardey *rotolare*, wälzen, wodurch er denn gezwungen wird der ganzen Stelle einen unpassenden Sinn zu geben, nämlich die einen (man sieht aber nicht welche?) riefen *perchè tieni?* warum hältst du mich auf? die andern: warum wälzest du hier mir entgegen? während von allen Auslegern der vollkommen angemessene Sinn angenommen wird: die Verschwender rufen: warum hältst du (das Deine) so fest? die Geizigen: warum wirfst du es weg? Cesari's Meinung endlich, *burlare* sey das französische *brûler*, und der Sinn: warum bist du abgebrannt oder gänzlich zu Grunde gerichtet, verdient kaum eine Widerlegung.

[1]) De vulgari eloquentia. L. I. c. 15.

V. 56 – 57.

Questi risurgeranno del sepulcro
Col pugno chiuso e questi co' crin mozzi.

Es scheint eine gewisse Unklarheit in diesen Versen zu liegen. Oben v. 46 wird gesagt, die zur Linken der Wanderer, die Geizigen mit geschornem Haupte seyen Päpste etc. und hier heisst es von sämmtlichen Verdammten dieses Kreises, die einen würden mit geschlossener Faust aus den Gräbern erstehen, also gewiss die Geizigen, und die andern mit gestutztem oder geschornem Haupthaar, was nach dem Obigen leicht wieder als Bezeichnung der Geizigen genommen werden könnte, während es doch nothwendig die Verschwender bezeichnen muss. Die Unklarheit verschwindet, sobald man weiss, dass es im Italiänischen sprüchwörtlich ist, von Verschwendern zu sagen: sie hätten *perduto* oder *dissipato fino a' capelli,* Alles bis auf das Letzte, die Haare auf dem Haupte durchgebracht.

V. 90.

Si spesso vien che (chi) vicenda consegue.

Die Leseart *chi,* welche die Crusca zur ihrigen gemacht hat, ist die herrschende in allen neueren Ausgaben geworden. Sie findet sich übrigens schon in den ältesten von Fuligno und Napoli, auch Landin, Vellutello und Daniello haben so gelesen. Dann kann der Sinn nur der seyn: *Sì spesso vien,* so, auf diese Art, kommt oft einer, der einen Wechsel des Schicksals erfährt, und man muss gestehen, dieses Kommen oder Eintreten des einen nach dem andern hat etwas mattes und wenig anschauliches. Die ältesten Ausleger Boccaccio, Benvenuto, Buti und Guiniforto lesen dagegen *che,* was auch wir unbedingt vorziehen. Virgil hat Dante belehrt, wie es sich mit der Fortuna verhalte, wie sie von göttlicher Nothwendigkeit (Providenz) getrieben, unaufhaltsam, ohne Unterbrechung und rasch ihr Amt verrichte, und setzt nun noch als Erklärung zum Schluss hinzu: so

geschieht es (*vien* für *avvien*) so oft (*spesso*), dass ein Schicksalswechsel (*vicenda*) eintritt. Portirelli ist der einzige unter den Neueren, welcher diese Leseart und Erklärung aufgenommen hat.

Der Schluss des Gesanges.

Zwey Bemerkungen drängen sich hier auf.

1) Während bisher die Betrachtung jeder Klasse von Sündern einen ganzen Gesang füllt, wird in diesem Gesange nicht allein von den Geizigen und Verschwendern gehandelt, sondern auch noch der Weg zum folgenden Kreise beschrieben und die darin bestraften Sünder bezeichnet, was seinen Grund wohl darin hat, dass Virgil seinen Schützling v. 52 u. f. belehrt, dass keiner von diesen verworfenen Sünder zu erkennen und folglich auch kein Gespräch mit ihnen zu halten sey.

2) Hier und im folgenden Kreise finden wir jedesmal zwey Klassen von Sündern, welche auf gleiche oder doch ähnliche Weise gestraft werden, und zwar solche welche sich durch entgegengesetzte Laster versündigt haben, hier Geizige und Verschwender. Dies beruht auf einer schon von Aristoteles aufgestellten Theorie, die Tugend sey das Mittel zwischen zwey Extremen. Dante's Lehrer Brunetto Latini hat diese Ansicht in seinem Trésor L. VII. c. 21. weiter ausgeführt, und namentlich stellt er *prodigalità* und *avarizia* als die sündlichen Extreme und *liberalità* als die in der Mitte liegende Tugend dar [1]). Schon hieraus müssen wir erwarten, dass die am Schluss des VII. Gesanges erwähnten Sünder sich ebenso zu einander verhalten, wie Geizige und Verschwender. Und so haben bis auf Daniello alle alten Ausleger einstimmig behauptet, es werden in diesem und dem folgenden Gesange bestraft die *iracondia* und die *accidia*, zwischen welchen die *mansuetudine* die tugendhafte Mitte behaupte. Unter *accidia* (*ἀκηδία*) verstand man die Trägheit,

[1]) Auch Dante im Convito T. IV. c. XVII. stellt die nämliche Theorie auf. Er sagt: Ciascuna virtù ha due nemici collaterali, uno in troppo e l'altro in poco.

die Verdrossenheit, die Unlust zu allem Guten, den finstern Lebensüberdruss und die Unfähigkeit einen sittlichen Zorn zu empfinden, namentlich auch das feige Ertragen von Beleidigungen und Unrecht [1]), daher auch Brunetto dieses Laster als Gegensatz der *iracondia, inrascibilità* [2]) nennt, ein so sonderbar gebildetes Wort, dass die Crusca, obwohl sie sonst alle möglichen *storpiature* aufgenommen hat, doch nicht gewagt hat ihm das Bürgerrecht in ihrem Wörterbuche zu ertheilen. Daniello hat zuerst Anstoss an dieser Erklärung aller seiner Vorgänger genommen. Er meint, die *accidiosi* befänden sich schon unter den *sciaurati che mai non fur vivi* III, 64.; hier aber würde eine zweite Klasse von Zornigen gestraft, solche nämlich welche bey empfangener Beleidigung Groll und Rache im Herzen genährt, um sie später um so fürchterlicher hervorbrechen zu lassen; diese, strafbarer als die rasch aufbrausenden Zornigen, hätten daher auch hier ein schlimmeres Loos. Es ist nicht zu leugnen, dass diese Ansicht etwas blendendes hat, allein, obgleich fast alle neueren Ausleger ihr gefolgt sind, können wir sie doch nicht billigen, weil einmal die von Dante selbst im Convito aufgestellte Theorie von den entgegengesetzten Lastern damit in Widerspruch stände, und dann weil die Symmetrie dadurch zerstört würde, indem aufbrausender Zorn und Rache brütender Sinn wohl verschiedene Aeusserungen des nämlichen Lasters aber nicht Gegensätze bilden, und endlich weil Dante selbst im Purg. XVII und XVIII ebenfalls wie hier die *iracondi* und *accidiosi* neben einander stellt. P. Dantis sagt: *fingit puniri accidiosos et invidos*, ein nicht übler Gedanke, weil sonst die *invidia* in der Hölle gar nicht vorkäme, wenn man nicht das *Invidiosi son d'ogn' altra sorte* III, 48 dafür nehmen möchte.

1) Boccaccio im Commentar sagt: Accidia procede da un torpore, da una viltà, da una oziosità di mente per la quale l'accidioso senza turbarsi sostiene le ingiurie.

2) Man sollte allerdings vermuthen, dass der Uebersetzer des Trésor inirascibilità gemeint habe.

Canto VIII.

V. 1.

Jo dico seguitando.

Diese Worte, womit Dante den 8. Gesang beginnt, sind wahrscheinlich die Veranlassung geworden zu einer Geschichte, welche Boccaccio uns erzählt: nämlich ein gewisser Andrea, Sohn einer Schwester Dante's, welche an einen Leon Poggi verheirathet gewesen, und den er selbst gut gekannt, habe ihm Folgendes erzählt. Als Dante mit Vieri de' Cerchi, dem Haupte der Weissen, Florenz verlassen (was aber schon nicht ganz richtig ist), sey sein Haus wie viele Häuser der Weissen geplündert worden, die Frau, Gemma de' Donati, habe aber einige Kostbarkeiten und wichtige Papiere in einigen Koffern in Sicherheit gebracht. Als nun nach fünf Jahren die Zeiten ruhiger geworden, habe sie, um ihr Eingebrachtes zu retten, einige Dokumente bedurft und deshalb ihm, dem Andrea, die Schlüssel zu den Koffern gegeben, welche er in Begleitung eines Notars untersucht und unter anderen die 7 ersten Gesänge des *Inferno* gefunden, welche er, als ein ungebildeter Mann, dem damals berühmten Dichter Dino Frescobaldi gebracht, um sein Urtheil darüber zu hören. Dino habe den Werth der Dichtung erkannt und den Rath gegeben, diese Handschrift dem Marchese Maruello (Marcello) Malespini in Lunigiana zu senden, bey welchem sich Dante damals aufgehalten. Dies sey geschehen und Dante habe erklärt: er habe diess Gedicht schon für verloren geachtet; wolle aber nun doch es fortsetzen und deshalb habe er begonnen: *Jo dico seguitando.* Was nun diese Geschichte höchst verdächtig macht ist, nach Boccaccio's eignem Urtheil, dass sie ihm ganz genau ebenso von einem andern Freunde Dino Perini, welcher auch ein intimer Freund Dante's gewesen, sey erzählt worden, welcher behaupte: ihn und nicht den Andrea habe die Frau zur Untersuchung der Koffer geschickt; er und nicht Andrea habe das Gedicht dem Dino Frescobaldi gezeigt und die Absendung an den Marchese besorgt: wozu

noch komme, dass Andrea behaupte, es seyen Abschriften davon gemacht worden, wovon er, Boccaccio, doch nie etwas gehört oder gesehen habe; auch hätte ja Dante, wenn er nicht wirklich ein Prophet gewesen, unmöglich vor seinem Exil die Dinge sagen können, die er dem Ciacco in den Mund legt. Er wisse daher nicht was er von der Sache halten solle und überlasse das Urtheil seinen Lesern. Dieses möchte nun wohl dahin ausfallen, dass, wenn auch die Geschichte mit den Koffern ihre Richtigkeit haben mag, die darin gefundenen Gedichte auf keinen Fall die 7 ersten Gesänge des *Inferno* gewesen seyn konnten und dass die ganze Sage aus den Worten *Jo dico seguitando* gebildet worden ist. Nur Benvenuto, welcher sich selbst einen Schüler des Boccaccio nennt, hat daher diese Geschichte wiederholt; schon Buti weiss nichts davon und hat die ganz richtige Auslegung: Dante brauche jene Worte, weil er *seguitava la materia incomminciata,* weil er in diesem Gesange fortsetze, was er schon im vorigen begonnen. Ebenso urtheilen alle Späteren und auch die neueren Ausleger. Es bedarf wohl kaum der Erinnerung, dass auch wir diese Ansicht theilen. Die vom Ottimo aufgestellte Meinung, Dante rede im 7. von den *iracondi* und *accidiosi*, im 8. aber von den *superbi* und *invidiosi* wird durch den ganzen Inhalt dieses Gesanges widerlegt.

V. 45.

Benedetta coleì che in te s'incinse (si cinse).

Dieser Vers bietet die doppelte Schwierigkeit dar, dass weder die Leseart noch die Bedeutung der beiden letzten Worte feststehen. Alle ältesten Ausgaben (denn das *si anse* der Ausgabe von Fuligno ist nur Schreib- oder Druckfehler) und die ältesten Ausleger, Boccaccio, Buti, Benvenuto, Guiniforto, Landin und Vellutello lesen *si cinse,* und erklären: *si cinse in te, cioè sopra te,* sie gürtete sich über dich, nämlich als sie mit dir schwanger ging. Das wäre nun ganz schön, wenn es nur nicht an allen Beyspielen

einer solchen Ausdrucksweise fehlte, und wenn nur nicht wenn diese Leseart angenommen wird der Uebelstand entstände, dass nun *cingere* in dem nämlichen Sinne von gürten zweimal in derselben Terzine als Reimwort gebraucht würde, was bey Dante wohl ebenfalls beyspiellos seyn möchte. Wahrscheinlich um diesem Uebelstand zu entgehen hat Buti v. 43. statt *mi cinse, m'avvinse* gelesen, was aber leider aller Autorität entbehrt. Sehr früh finden sich Spuren einer Variante *s'incinse*, zuerst bey Benvenuto, welcher aber doch der andern *si cinse* den Vorzug giebt. Guiniforto liest zwar *si cinse*, führt aber noch die andere Leseart *s'incinse* an, welche nach ihm heissen soll: *s'accese d'amor tuo*, damit soll denn Beatrice gemeint seyn, — eine vollkommen unhaltbare Idee. Ganz entschieden tritt *s'incinse* zuerst bey Aldus, Daniello und der Crusca auf, der alle neueren mit Ausnahme Poggiali's gefolgt sind, nur über die Bedeutung wird noch gestritten. Weil Isidorus die unglückliche Etymologie aufgestellt hat: *incincta* (ein im Alterthum nie für schwanger gebrauchtes Wort), *praegnans, eo quod est sine cinctu, quia praecingi fortiter uterus non permittit,* haben einige, unter andern Rossetti die tolle Erklärung: *non mise cinctura sopra te* aufgestellt, während alle übrigen welche *s'incinse* lesen es im lateinischen Sinn von *incingere,* gürten, nehmen und *in te* für *sopra te* erklären. Giuliani endlich hat die ganz neue Erklärung gewagt: *s'incinse, ti circondò del ventre suo, rigirò se stessa d'attorno a te,* welcher wir keinen Geschmack abgewinnen können. Fest steht nur das Eine, dass *incingere* so viel heisst als *ingravidare: mai non incinse che quella volta* kommt bey Boccaccio vor, und wie derselbe sagt:[1]) *la donna rimase gravida in due figliuoli maschi*, so konnte Dante das gleichbedeutende *s'incinse* mit *in* und nicht, wie allerdings gewöhnlicher, mit *di* construiren. Und so würden wir denn schliesslich der Erklärung Lombardi's, *che in te s'incinse* für die beste Leseart und der Bedeutung: *che di te rimase gravida* beytreten.

[1]) Decam. Giorn. III. nov. 9. Auch der Antico hat T. I. p. 335. e poi gravida ne' detti figliuoli la lasciò.

V. 97 und 98.

O caro duca mio che più di sette
Volte m' hai sicurtà renduta.

Es ist allerdings ganz richtig, dass man leicht 7 oder 8 Stellen in den früheren Gesängen auffinden kann, wo Virgil seinen Schützling entweder vor Gefahr behütet oder ihm doch wieder Muth eingeflösst hat, wie dies auch Benvenuto, Guiniforto, Vellutello und Rosa Morando bemerken. Allein wie kindisch und vor allen Dingen wie unpoetisch ist der Gedanke, dass Dante in einem Augenblick wo er sich wirklich in ernstlicher Gefahr glauben muss sich die Fälle vorrechne, wo Virgil ihm schon geholfen, und wie natürlich dagegen, dass er in einer solchen Seelenstimmung die bestimmte Zahl für eine unbestimmte brauche und namentlich sich der Zahl 7 bediene, welche ja auch in der Heiligen Schrift, wie Tommaseo richtig bemerkt, mehr als einmal so gebraucht wird. [1]) So haben auch die älteren Ausleger mit Ausnahme Benvenuto's und Vellutello's so wie alle neueren es verstanden.

V. 119.

e dicea ne' sospirì
Chi m' ha negate le dolenti case?

Obgleich bedeutende Autoritäten: Boccaccio, der Ottimo, Guiniforto, Lombardi und Poggiali diese Worte so verstehen: *dicea sospirando*, als ob Virgil sie wirklich gesprochen und dabey geseufzt habe, glauben wir doch mit Benvenuto, Landin, Biagioli, Cesari, Rossetti, Philalethes und Giuliani sie so verstehen zu müssen, dass Virgil die Worte nicht wirklich gesprochen, sondern seine Seufzer schienen diesen Sinn zu haben, verriethen solche Gedanken in ihm. Ungefähr wie es Purg. XIII, 105 heisst: *Vidi un' ombra che aspettava in vista*; oder

[1]) Sprüche Salom. XXIV, 16. Matthäus XVIII, 21.

wie Purg. XXI, 117: *Ond' io sospiro e son inteso*; am deutlichsten aber in dem Sonett der *Vita nuova*, *Deh peregrini*, wo genau derselbe Ausdruck vorkommt: *Certo lo core ne' sospir mi dice.*

Canto IX.

V. 7—9.

Pure a noi converrà vincer la punga,
Comminciò ei, se non... tal ne s'offerse (sofferse)
Oh quanto tarda a me ch' altri qui giunga.

Ehe wir auf das Einzelne eingehen, vergegenwärtigen wir uns die ganze Situation. Die Wanderer finden zum erstenmale ernstlichen Widerstand; das Gespräch Virgils mit den Dämonen im vorigen Gesange hat zu nichts geholfen, sie haben trotzig die Thore der *città di Dite* geschlossen. Virgil ermuntert seinen zagenden Schützling mit der Versicherung, schon komme der herab, der ihnen die Thore der Stadt öffnen solle. Allein dieser erwartete Himmelsbote erscheint noch nicht. Virgil darüber beunruhigt lauscht gespannt auf seine Ankunft und drückt in einem Selbstgespräch zuerst noch einmal seine Zuversicht aus: *Pure a noi converrà vincer la punga;* dann aber beschleicht ihn ein Zweifel: *se non...* wenn nicht etwa ich die Zusage Beatrice's falsch verstanden habe, oder wenn überhaupt die Sache nicht etwa unmöglich ist. Sogleich aber verwirft er unwillig diesen Gedanken *tal ne s'offerse!* (wie im vorigen Gesange v. 105*: da tal n'è dato*) hat uns doch ein Solcher sich zum Helfer erboten, sey es Beatrice oder Gott selbst unter dessen Genehmigung die *donna gentil* (die Jungfrau Maria) die Beatrice gesendet hat. Und nun wieder beruhigt bricht die Ungeduld über das Ausbleiben des Helfers in die Worte aus: *Oh quanto tarda a me.* — So glauben wir diese vielbesprochene Stelle verstehen zu müssen, und damit passt auch vollkommen was Dante ferner von sich sagt. Er habe wohl bemerkt wie

Virgil, um ihn nicht zu entmuthigen, die ersten bedenklichen Worte *se non* mit den folgenden: *tal ne s'offerse*, wieder gedeckt habe. Dennoch habe ihm die Rede Virgils Furcht eingeflösst, weil er die abgebrochenen Worte vielleicht in schlimmerem Sinn gedeutet habe, z. B. *se non,* wenn ich mich nicht irre, nicht vielleicht den Weg verfehlt habe, und *tal ne s'offerse,* ein so mächtiger Feind stellt sich uns entgegen. Um nun endlich jeden Zweifel los zu werden erkundigt er sich, ob wohl sonst schon einer der Schatten des *Limbus* eine solche Wanderung durch die Hölle gemacht habe. So glauben wir ist jede Schwierigkeit dieser Stelle gehoben. Wir kommen nun auf die Ansichten der Ausleger, müssen aber noch die Bemerkung voranschicken, dass wenn auch Ausgaben und Commentatoren in unendlich überwiegender Zahl *s'offerse* lesen, einige doch, z. B. Boccaccio, Buti und unter den Neueren Zane de' Ferranti *sofferse* lesen. Die Sache ist die: die alten Handschriften welche keinen Apostroph kennen und oft mehrere Wörter zu einem zusammenziehen haben hier gewöhnlich *ne sofferse* oder *nesofferse*, wobey es dem Leser überlassen bleibt die Trennung nach eigenem Belieben zu machen. Boccaccio, welcher *sofferse* gelesen, erklärt es so: die Dämonen welche sich uns früher widersetzten, Charon, Minos, Cerberus, Pluto, haben uns dennoch geduldet (hindurchgelassen) *tal ne sofferse,* jetzt werden sie dafür von Lucifer gestraft werden und um so grimmiger uns die Rückkehr verwehren; eine offenbar überkünstliche Auslegung. Buti will gar in *tal ne sofferse* den Sinn finden: Christus habe für uns gelitten (*sostenne pena*) und werde uns den Sieg gewähren; eine Auslegung welche eben so künstlich als rein willkührlilch ersonnen ist. Zane endlich will *tal ne sofferse* durch *Dio permise che noi venissimo fin quì* verstehen, woraus dann der Schluss zu ziehen, er werde uns auch weiter helfen. Alle übrigen, von Benvenuto an, lesen *tal ne s'offerse* und verstehen die ganze Stelle ungefähr so wie wir sie erläutert haben, nur dass Rosa Morando eine doppelte Reticenz in den Worten Virgils annimmt: *se* ... wenn es wahrhaft so ist wie Beatrice mir verheissen, *non*... doch nein, dieser Zweifel ist unwürdig; was uns eine ganz unnütze Vermehrung

der Schwierigkeiten dieser Stelle scheint. Endlich ist noch ein Wort zu sagen von dem von Virgil erwarteten Helfer, welcher v. 64 erscheint. Nach dem was wir oben[1]) gesagt haben, kann es wohl keinem Zweifel unterliegen, dass hier von der Ankunft eines Engels die Rede ist welcher den Widerstand der Hölle bricht und den Wanderern den Eingang in die *città di Dite* verschafft. Und so haben es auch mit wenigen Ausnahmen alle alten und neueren Ausleger verstanden. Nur Benvenuto meint, die Engel träten erst im Purgatorio auf, darum müsse der hier erscheinende Himmelsbote Merkur seyn, eine ganz sinnlose Vermischung der heidnischen Mythologie mit der christlichen Ansicht Dante's; auch Petrus Dantis und die angeblichen Chiose di Boccaccio sind dieser Meinung, vorzüglich wohl nur deshalb weil es heisst, der Himmelsbote habe das Thor der tieferen Hölle *con una verghetta* geöffnet, was denn der *Caduceus* seyn soll. Unter den neueren Auslegern haben sich noch viel verwunderlichere Deutungen dieses Himmelsboten eingefunden. So sieht Rossetti, welcher alle in der Hölle vorkommenden Personen und alles was dort geschieht nur aus der gleichzeitigen Geschichte erklären will, in dem Himmelsboten welcher den Wanderern die Thore der *città di Dite* (Florenz) öffnet niemand anders als Heinrich VII., von dem wir aber leider wissen, dass er die Thore der Stadt nicht zu eröffnen vermochte. Endlich hat Michelangelo Caetani duca di Sermoneta in einer eigenen kleinen Schrift[2]) zu beweisen gesucht, dass der von Virgil erwartete Himmelsbote kein Engel sondern niemand anders als Aeneas seyn könne, hauptsächlich weil die Engel sich erst in ganz anderer Gestalt und Erscheinung im Purgatorio zeigten. Auch Dante habe die Erscheinung eines der Bewohner des Limbus erwartet, weshalb er eben frage ob es wohl zuweilen geschähe

[1]) Ueber den Schluss des dritten Gesanges.

[2]) Della dottrina che si nasconde nell' ottavo e nono canto dell' Inferno esposizione nuova. Roma 1852. Dieselbe Ansicht wiederholt der Verfasser in einer durch Kupfertafeln erläuterten Darstellung der D. C. betitelt: La materia della D. C. dichiarata in cinque tavole. Roma 1855 f.

dass einer von diesen in die tiefere Hölle hinabsteige und damit soll zugleich die *dottrina che s'asconde sotto il velame delli versi strani* (c. IX. 62.) erklärt seyn, obgleich sich diese Aufforderung an die Leser ganz entschieden auf die Erscheinung der Medusa bezieht. Wir glauben uns jedes Urtheils über eine so rein willkührliche, auf keinen einzigen triftigen Grund gestützte Behauptung enthalten zu dürfen.

V. 22—27.

Ver' è ch' altra fiata quaggiù fui
Congiurato da quell' Eriton cruda
Che richiamava l'ombre a' corpi sui etc.

Die Erwähnung der Erichtho und die frühere Reise Virgils bis in die tiefste Hölle hat den Auslegern viel zu schaffen gemacht. Dass die von Lucan Phars. VI, 505 sq. erwähnte Todtenerweckung durch die Zauberin Erichtho nicht identisch seyn könne mit dem was Virgil von sich erzählt, hat schon Boccaccio eingesehen, da Virgil erst 30 Jahre nach der Schlacht von Pharsalus gestorben ist. Ebenso wird diese Ansicht von Benvenuto, Buti, P. Dantis, Guiniforto und Daniello aus demselben Grunde verworfen. Dagegen nehmen diese an, Virgil habe die ganze Sache rein erfunden, um Dante zu beruhigen, was aber mit dem Charakter Virgils im Gedicht und mit dem was er XII, 35 von dieser seiner Höllenwanderung sagt im entschiedensten Widerspruche steht. Andere, und zwar die meisten, Vellutello, Lombardi, Poggiali, Biagioli, Tommaseo nehmen an, was allerdings nicht unmöglich ist, Virgil rede zwar von der im Lucan erwähnten Zauberin, allein diese habe noch lange nach der Schlacht von Pharsalus gelebt und natürlich sich des Schattens Virgils erst kurz nach seinem Tode, wie er selbst sagt: *di poco era di me la carne nuda*, bedient, und dieser Ansicht schliessen auch wir uns an. Andere endlich Mazzoni[1]) und Rosa Morando wollen den

[1]) Difesa della Commedia di Dante. Cesena 1587 p. 521.

Namen Erichtho für die Bezeichnung einer Zauberin im allgemeinen nehmen, etwa wie Ovid Heroid. XV, 13. *furialis Erichtho* braucht, allein dem widerspricht die Bezeichnung *da quell' Eriton,* welches nothwendig eine schon bekannte, und zwar eine auch dem Dante bekannte, Persönlichkeit voraussetzt; er hätte sonst *un' Eriton* sagen müssen. Leider müssen wir auch hier wieder die abenteuerlichen Ideen Rossetti's erwähnen. Er meint, die von Virgil erwähnte Erichtho sey nicht allein die Lucans, sondern auch die in der Pharsalia beschriebene Todtenbeschwörung sey eben das was Virgil als ihm widerfahren erwähne. Dass Virgil damals noch am Leben war genirt den kühnen Erklärer nicht, denn warum sollte die Macht der Zauberey nicht auch die Seele eines Lebendigen zu solchem Werke benutzen können? und Virgil sage ja selbst, die Seele sey ihm nur auf kurze Zeit entzogen worden; denn so will Rossetti *di poco* übersetzen, was aber freilich sprachlich ganz unmöglich ist. Auch das macht ihn nicht irre, dass Virgil sagt, er sey benutzt worden um eine Seele aus dem Kreise des Judas heraufzuholen, während Lucan ganz einfach von einer auf dem Schlachtfelde liegenden Leiche spricht deren Sprachorgane unverletzt und deren Seele, weil der Leib noch unbegraben, den Acheron noch nicht überschritten habe, denn da die Soldaten des Pompejus gegen Cäsar, d. h. gegen den ersten römischen Kaiser nach Rossetti's System, gefochten, mussten sie wie Cassius und Brutus als Verräther an der höchsten irdischen Majestät in der Giudecca bestraft werden. — Das einzige was wir noch nachträglich zu erinnern haben ist, dass Virgil, wenn er *cerchio di Giuda* sagt, sich einer Prolepsis bedient, da Judas erst 50 Jahre nach dem Tode Virgils gestorben und der Höllenkreis dem er nun angehört doch erst nach seiner Ankunft den Namen von ihm erhalten konnte. — Ein Umstand ist noch übrig, welcher merkwürdigerweise von allen Auslegern, mit Ausnahme Biagioli's, ist übersehen worden. Wie nämlich sollen wir uns das denken, dass die Zauberin nicht ohne Weiteres eine Seele aus der Hölle heraufbeschwört, sondern dass sie sich eines Bewohners des *Limbus* bedient um ihn zu holen? Biagioli sagt mit grosser Zu-

versicht, das sey das Gesetz der Hölle, dass wenn eine Seele aus den tieferen Kreisen heraufbeschworen werden soll eine andere, hier also Virgil, gleichsam als Geissel und Unterpfand während ihrer Abwesenheit eintreten müsse. Im Gedicht findet sich nun freilich nicht die geringste Spur einer solchen Einrichtung, indess bleibt wohl kaum eine andere Erklärung dieses Umstandes übrig.

V. 43—45.

E quei che ben conobbe le meschine
Della regina dell' eterno pianto,
Guarda, mi disse, le feroci Erine (Trine)

Alle alten und neueren Ausleger bis auf Viviani haben *Erine* gelesen und dies für eine allerdings etwas starke Verstümmelung von *Erinni (Erinnyes)* gehalten. Nun fand Viviani in dem von ihm herausgegebenen Cod. Bartolinianus, und wie er sagt in vielen anderen H. S. *Trine*, welches ihm die einzig richtige Leseart scheint, wobey ihm indess nur Foscolo und Zane beystimmen. Zu leugnen ist nicht, dass schon in den ältesten Ausgaben von Fuligno und Napoli *Trine* zu lesen ist, während Mantova und Jesi *crine* haben. Bedenkt man aber die Unwissenheit vieler Abschreiber und dass die Erinnyen den meisten von ihnen wohl unbekannt seyn mochten, so ist leicht einzusehen wie sie dazu kamen, ein ihnen ganz unverständliches Wort mit einem, wenn auch nicht in den Zusammenhang passenden, ihnen aber bekannten Worte, wie *crine*, oder gar wie *trine* zu vertauschen. Auf jeden Fall sprechen die *crine* lesenden H. S. unendlich mehr für das leicht damit zu verwechselnde *erine* als für das ganz abweichende *trine.* Dazu kommt dass Dante *trino* nur für den wahren Gott braucht, wie Par. XV. 47. *trino ed uno* und Par. XXIV, 140. *Credo una essenzia sì una e trina* und sich überhaupt kein Beyspiel finden lässt, dass *trino* für *tre* gebraucht worden sey. Merkwürdig ist noch, dass mit Ausnahme Poggiali's kein einziger Ausleger an

der *regina dell' eterno pianto* Anstoss genommen hat; alle erklären es ganz einfach als eine Bezeichnung der *Proserpina*, ohne zu bedenken wie auffallend es ist, dass Dante hier eine mythologische Person als in der Hölle vorhanden erwähnt, von welcher sich sonst nur noch X, 80. *la donna che qui regge* eine Spur findet. Dass in den verschiedenen Sagen der alten Mythologie Proserpina, Hecate, Luna, Artemis oft in Beziehung auf die Unterwelt identificirt wurden ist bekannt, aber nicht so leicht einzusehen, wie der sonst so streng besonnene Dante eine für das Gedicht ganz bedeutungslose Person hier erwähnt hat. Wir müssen, da wir unserm Plane gemäss auf die Erklärung der hier gewiss vorhandenen Allegorie verzichten, dies Räthsel ebenso wie das andere der *dottrina che s'asconde sotto il velame delli versi strani*, ungelöst lassen. Nur Rossetti ist niemals um Auslegung solcher Dinge verlegen. Ihm ist die *città di Dite* Florenz, zu welcher der *Messo dal Ciel*, Heinrich VII, Dante den Eingang verschaffen soll (was er aber freilich nicht bewirkt hat), die drey Furien sind ihm die drey in Florenz herrschenden Laster welche Ciacco VI, 74. als *superbia*, *invidia* und *avarizia* bezeichnet; die *regina dell' eterno pianto* ist wiederum Florenz, wobey nur der üble Umstand eintritt, dass Dante die Furien Dienerinnen, *meschine*, der *regina* nennt, jene Laster aber wohl eher herrschend als dienend genannt werden müssen. Doch auf die Widerlegung solcher rein aus der Luft gegriffenen Behauptungen können wir uns nicht weiter einlassen.

V. 54.

Mal non vengiammo in Teseo l'assalto.

Diese Worte lassen sprachlich allerdings eine doppelte Auslegung zu. Sie können heissen: Schlimm (für uns) dass wir den Angriff des Theseus nicht gerächt haben (wie wir sollten und wie wir konnten), sonst würde ein Sterblicher wie Dante es nicht wagen hier eindringen zu wollen. Oder höhnisch: Nicht übel haben wir den Angriff des Theseus bestraft, das sey dir, Sterblicher, eine Warnung. Alle alten

und neueren Commentatoren nehmen den ersten Sinn an und auch wir müssen uns dafür erklären, weil er dem Zusammenhange am besten entspricht und durch die Parallelstelle XII, 66. *Mal fu la tua voglia sempre si tosta,* und durch die Variante *Mal noi,* welche die Crusca mit Recht verworfen und durch eine andere *Mai non* bestätigt wird. Die zweite Auslegung, wenn auch minder wahrscheinlich ist wenigstens sehr alt, da Benvenuto sie schon kennt. Venturi hat sie zu der seinigen gemacht und Rossetti stimmt ihm bey.

V. 70.

Li ramì schianta, abbatte e porta fuori (i fiori, fronde e fiori).

Für beide Lesearten sprechen bedeutende Autoritäten, für *fuori* oder *fori,* denn das ist gleichgültig, sind unter den Alten Boccaccio und Benvenuto, für *fronde e fiori* Buti und Guiniforto, für *i fiori* Daniello, Aldus und die Crusca, welche *in margine* als von ihr verworfene Variante anführt *fronde e fiori* oder *foglie e fiori.* Von den Neueren haben sich nur Foscolo, Tommaseo, Poggiali, Biagioli und Rossetti für *i fiori,* Witte für *porta fiori* erklärt, alle übrigen, zu welchen noch die bedeutende Autorität Parenti's[1]) kommt, lesen *porta fuori* und ebenso auch die vier ältesten Ausgaben und die Nidobeatina. Von den Uebersetzern haben der Padre d'Aquino, Piazza[2]) Bachenschwanz[3]) und Streckfuss sich ebenfalls dafür erklärt; Kannegiesser dagegen, Philalethes und Graul entscheiden sich für *porta i fiori.* Wo nun die Autoritäten, auch die ältesten, so getheilt sind, bleibt nichts übrig als die grössere Angemessenheit des Ausdrucks den Ausschlag geben

[1]) Alcune annotazioni al dizionario della lingua italiana. Modena 1823.

[2]) Dantis Alligherii D. C. hexametris latinis reddita ab abbate dalla Piazza. Lipsiae 1848.

[3]) Dante Alighieri von der Hölle, übersetzt von Bachenschwanz. Leipzig 1767.

zu lassen und dieser muss nach unserer Ueberzeugung für *porta fuori* entscheiden. Sehen wir uns genauer an was der Dichter schildert. Ein Sturm von der heftigsten Art (*impetuoso per li avversi ardori*) trifft den Wald, also einen mächtigen Widerstand, aber nichts kann ihn hemmen (*senza alcun rattento*), er bricht die Zweige, reisst sie ab und wirft sie zu Boden (*abbatte*) und trägt die Blüthen? davon. Offenbar doch ein ungeheurer Antiklimax, denn um Blüthen abzuwehen bedarf es bekanntlich keines bedeutenden Sturmes. Ueberdies ist hier nicht von einem blumenreichen Garten sondern von einem Walde die Rede, und wo sind, auch selbst in Italien, Wälder deren Bäume andere als höchst unscheinbare Blüthen tragen? Wohl aber wird das Bild des Sturmes bedeutend verstärkt durch den Zusatz, dass er die Zweige nicht blos bricht, nicht blos zu Boden wirft sondern sie auch noch aus dem Walde heraus in die anstossenden Felder führt. Endlich könnte man wohl noch als Bestätigung unserer Ansicht die Stelle der Georgica[1]) welche Dante möglicherweise vor Augen gehabt haben kann anführen, wo es heisst

silvae
Quas animosi Euri assidue franguntque ferunt que.

V. 93.

Ond' esta oltracotanza in voi s'alletta.

Siehe unsere Bemerkung zu II, 122.

V. 132.

E poi ch' alla man destra si fu volto.

Unter allen Auslegern, alten und neueren, ist es nur dem einzigen Landin aufgefallen, dass die Wanderer hier sich nach rechts hin wenden. Bei jedem anderen Dichter wäre das gewiss ein höchst unbedeutender Umstand, nicht so

[1]) II, v. 440.

bey Dante welcher alles auch das Kleinste mit der grössten Absichtlichkeit und Besonnenheit behandelt. So sehen wir namentlich, dass in der Hölle die Wanderer stets nach links hin sich wenden z. B. XIV, 126. XVIII, 21. XIX, 41. XXI, 136. XXIII, 68. XXIX, 33. XXXI, 83. und nur an zwey Stellen hier und XVII, 31. wenden sie sich rechts. Der Grund welchen Landin zur Erklärung dieser Ausnahme anführt scheint uns nicht treffend. Er sagt: sie gehen rechts, weil sie nur zur Erkenntniss der Sünde, nicht um sich damit zu beflecken, diesen Weg einschlagen und wenn sie sich nachher v. 133. wieder links wenden, so geschieht es weil ihre Absicht zwar gut der Gegenstand aber den sie betrachten wollen schlecht ist. Die Sache verhält sich wohl etwas anders. In der Hölle schreiten die Wanderer von der Betrachtung der leichteren Sünden zu immer schwereren vor, und dies hat Dante ohne Zweifel durch das beständige linkshin Gehen andeuten wollen; weshalb denn auch im Purg., wo sie umgekehrt zu immer leichteren Sünden und endlich zur Befreiung von aller Sünde kommen, sie die Terrassen des Berges nach rechts hin umwandeln. Warum nun aber finden wir hier und XVII, 31. eine Ausnahme? Wir antworten, die Ausnahme ist nur scheinbar. Um zu den tieferen Höllenkreisen zu gelangen, müssen die Wanderer den Kreis der Ketzer in welchem sie sich befinden durchschneiden; der Punkt von welchem aus dies geschehen kann liegt aber zu ihrer Rechten und als sie ihn erreicht, wenden sie sich natürlich links. Wären sie gleich Anfangs links gegangen, so würde der Weg zur tieferen Hölle ihnen zur Rechten gelegen haben, was aber mit der ganzen Anlage des Gedichts in Widerspruch gewesen wäre. Eben so ist es XVII, 31. wo sie einige wenige Schritte rechts gehen.[1]) Sie wollen den Geryon erreichen, welcher sich an den Rand des Abgrundes angelegt hat; gingen sie links, so müssten sie ihn nach rechts hin besteigen, während sie, nachdem sie die wenigen Schritte nach rechts hin gethan, ihn zu ihrer Linken haben und von ihm immer linkshin durch die

[1]) Was Virgil selbst als eine Ausnahme anzudeuten scheint, indem er sagt: Or convien che si torca La nostra via un poco.

Luft getragen werden, wie XVII, 118 beweist. Die Reise geht also ohne Ausnahme nach links und nur wo es nöthig ist, um den Weg zu erreichen den sie einschlagen müssen, erlauben sie sich eine geringe Abweichung von der Hauptrichtung.

Canto X.

V. 1.

Ora sen va per un segreto (uno stretto) calle.

Wenn nicht die imposante Autorität sämmtlicher alter Ausgaben und Ausleger für die gewöhnliche Leseart *un segreto calle* sprächen, so würden wir sehr geneigt seyn der andern *uno stretto* den Vorzug zu geben. Lombardi hat diese zuerst aus der Nidob. aufgenommen, ebenso hat sie Poggiali in seiner H. S. gefunden und Portirelli, Costa, Becchi, Foscolo und von den Uebersetzern haben sie Piazza, Kannegiesser und Streckfuss adoptirt. Der Einwurf Lombardi's, ein Weg von dem aus man den Kreis übersehen könne sey nicht ein geheimer zu nennen, bedeutet nicht viel. Dante kann diesen schmalen Fussweg *(calle)* dicht am Rande der Felsenmauer sehr wohl einen geheimen, abgelegenen nennen im Vergleich mit dem Hauptwege welcher quer durch den Kreis führt und welchen die Wanderer nachher einschlagen. Was uns zweifelhaft macht das ist eben die vollkommene Angemessenheit des Ausdrucks, indem es unmittelbar nachher v. 3. heisst *ed io dopo le spalle*; der Weg war also so schmal *(stretto)* dass sie nicht nebeneinander gehen konnten, und Dante kann sehr wohl diesen Umstand hier durch das *stretto calle* haben andeuten wollen, wie er es XXIII, 3. *N' andavam l'un dinanzi e l'altro dopo* und Purg. XXV, 8. *prendendo la scala Che per artezza i salitor dispaja*, thut. Indess ist es auch nur zu wahrscheinlich dass gerade die Berücksichtigung dieser Umstände die Leseart *uno stretto calle* herbeygeführt hat.

V. 18—21.

E al disio ancor che tu mi taci.
E tu m' hai non pur mo a ciò disposto.

Es gehört zu den Dingen, welche dieser Dichtung den höchsten Reiz verleihen, dass das Verhältniss zwischen Virgil und Dante als ein zartes, inniges und lebendiges geschildert wird, dass Virgil nicht blos den trocknen Cicerone bey seiner Führung durch die Hölle macht, sondern ihr Gespräch den reinsten Ausdruck zarter Rücksicht von der einen und väterlicher Milde von der andern Seite zeigt. Diese Stelle ist ein schöner Beleg zu dem gesagten. Die Worte *e al disio* etc. enthalten einen leisen Vorwurf für Dante, dass er seinen eigentlichen Wunsch, nicht blos einige der in den glühenden Särgen liegenden Schatten, sondern ganz besonders seine Landsleute Farinata und Cavalcante de' Cavalcanti zu sehen nicht offen ausspreche. Virgil hat diesen Wunsch seines Schützlings erkannt, theils weil, wie er XXIII, 25. sagt: *S' io fossi d'impiombato vetro etc.*, theils hatte ja Dante auch schon früher seinen Wunsch gegen Ciacco VI, 79. was den Farinata betrifft ausgesprochen. Was aber Dante hier abgehalten seinen Wunsch offen zu erkennen zu geben, ist nichts anderes gewesen als die kindliche Furcht seinem väterlichen Freunde zu missfallen; er wollte nicht, dass ihm abermals eine Antwort würde wie damals unweit des Acherons, wo Virgil auf seine Bitte III, 72. *or mi concedi Ch' io sappia quai sono etc.* erwiedert v. 76. *le cose ti fien conte etc.* Darauf beziehen sich auch seine Worte: *E tu m' hai non pur mo a ciò disposto.*

V. 39.

le tue parole sien conte.

Es ist nicht leicht die Bedeutung des Wortes *conte* in dieser Stelle genau anzugeben. Dass es aus *cognitus* unser kund entstanden ist daran kann wohl kein Zweifel seyn und in der Bedeutung bekannt kommt es daher am häufigsten im Gedichte vor, so Inf. III, 76. XXI, 62. Purg.

XIII, 105. XV, 12. Parad. XXV, 10. Für einer Sache kundig wird es nur Inf. XXXIII, 31. gebraucht. Und so wird denn auch wohl in unserer Stelle die Grundbedeutung kund, leicht verständlich, klar, deutlich, seyn müssen, wie es auch die alten Ausleger ohne Ausnahme verstanden haben. Nur den Grund zu dieser Ermahnung Virgils welchen Landin angiebt: mit Ketzern müsse man sehr klar, präcis und unzweydeutig sprechen, möchten wir nicht gelten lassen. Wir glauben vielmehr dass es der Respekt ist welchen Virgil vor der Heldengestalt Farinata's empfindet, welcher ihn veranlasst seinen Schützling zu ermahnen nicht unnütze, eitle, nichtssagende Worte zu brauchen, wie etwa ein geringer Mann einem grossen Fürsten gegenüber sich der einfachsten und deutlichsten Worte bedienen soll. Dieser Grund hat auch wohl Biagioli und Cesari vorgeschwebt, dass sie das *conte* für *contate*, *numerate* erklären: deine Worte seyen gezählt, also kurz und wohlerwogen, wie Virgil XVII, 40. Dante ermahnt sich nicht in lange Gespräche einzulassen, oder noch besser, wie Purg. XIII, 78., wo Dante ermahnt wird: *Parla, e sie breve ed arguto.* Dennoch möchten wir der allgemeinen Erklärung den Vorzug geben.

V. 52—54.

Allor surse alla vista scoperchiata
Un' ombra lungo questa infino al mento:
Credo che s'era inginocchion levata.

Diese Stelle bietet in ihrer Construktion einige nicht leicht zu lösende Schwierigkeiten. Es fragt sich nämlich 1) womit *scoperchiata* zu verbinden und 2) wie *infino al mento* zu verstehen. Man könnte versucht werden die Worte so zu ordnen: *Allor surse alla vista,* „darauf erhob sich dem Blick," *un' ombra scoperchiata fino al mento,* „ein Schatten bis zum Kinn unbedeckt," vom Sarge nämlich, wenn diese Construktion nicht eine viel zu künstliche und verwickelte für den stets einfach und natürlich schreibenden Dichter wäre. Dass vielmehr *scoperchiata* zu *vista* gehört scheint entschieden.

STADTBIBLIOTHEK AUGSBURG

nur fragt es sich wie es zu verstehen? Die alten Ausleger erklären es ohne Ausnahme als *alla bocca*, *all' apertura*, *all' orlo del sepolcro aperto*, wo dann *vista* ungefähr in dem Sinne zu nehmen wäre wie Purg. X, 67. wo es *finestra* oder Balkon an einem Palast bedeutet. So dass also zu übersetzen wäre: es erhob sich an der unbedeckten Oeffnung des Sarges, wie es auch Costa, Poggiali und Tommaseo verstehen. Dennoch möchten wir es vorziehen *vista* in seiner gewöhnlichen Bedeutung von Anblick, wie Inf. I, 45. *La vista che m' apparve d'un leone* zu nehmen und zu übersetzen: „Es zeigte sich dem offnen, unverdeckten Blicke ein Schatten" u. s. w. *Infino al mento* wird von allen gewiss richtig verstanden: er habe nur den Kopf über den Rand des Sarges erhoben; obgleich es allerdings auch so könnte übersetzt werden: „er erhob sich neben dem andern so weit dass er an dessen Kinn reichte," was aber weniger einfach und natürlich scheint.

V. 65.

M' avean di costui già letto (detto) il nome.

Obgleich die Leseart *detto (dicto)* schon in einer der vier ältesten Ausgaben, in der von Jesi nämlich und in mehreren H. S. vorkommt, glauben wir doch dass sie nur die klügelnde Verbesserung eines Abschreibers ist, welchem der Ausdruck *m' avean letto* dunkel schien. Alle übrigen alten Ausgaben und Ausleger haben ohne weitere Erinnerung *letto* gelesen, welches auf jeden Fall ein viel schönerer und poetischerer Ausdruck ist als das nüchterne *detto*. Von den Neueren haben nur Viviani und Rossetti *detto* angenommen. Dieser Gebrauch von *letto* ist übrigens auch bey Dante nichts ungewöhnliches, wir finden ihn Purg. XXVI, 85.

In obbrobrio di noi per noi si legge

Par. XXVI, 18.

Alfa e Omega è di quanta scrittura
Mi legge amore o lievemente e forte

und eine sehr nahe verwandte Ausdrucksweise ist: Purg. II, 44.

Tal che parea beato per iscritto.

BIBLIOTHEK AUGSBURG

V. 80.

La faccia della donna che qui regge

Siehe unsere Bemerkungen zu IX, 43—45.

V. 82.

E se tu mai nel dolce mondo regge.

Dass das *se* mit dem Conjunktiv hier nicht conditional sondern deprecativ ist „so wahr ich wünsche dass du," also gleich dem Lateinischen *Sic te Dii ament, Sic tua Cyrnaeas fugiant examina taxus,* darüber kann vernünftigerweise kein Streit seyn, da Dante sich öfter dieser Formel bedient, so in diesem Gesange v. 94. *Deh! se riposi mai vostra semenza* und ferner Inf. XIII, 85. XV, 52. XVI, 64. 129. XX, 19. XXVII, 57. XXIX, 89. 103. XXX, 34. XXXII, 113. und ebenso in den beiden andern Theilen seines Gedichtes. Wohl aber sind die Ausleger nicht einig über die Bedeutung von *regge.* Die alten, deren Zeugniss für die Bedeutung der Wörter in ihrer Zeit denn doch wohl entscheidend ist, nehmen es alle ganz einfach für *torni,* „so wahr ich wünsche, dass du mögest einst in die süsse Welt zurückkehren," und wir müssen uns dieser Auslegung ganz entschieden anschliessen. Vellutello ist der erste welcher darin eine andere Bedeutung gefunden, er meint es heisse: *se tu alcuna volta reggi e sii in grande e felice stato,* wodurch aber, abgesehen von der Incohärenz des Gedankens, *reggere* zweimal in gleicher Bedeutung als Reimwort gebraucht wäre, was Dante sich nie erlaubt. Lombardi erinnert an *non poter più reggere,* es nicht mehr aushalten, sich nicht mehr in seiner Stellung behaupten können, nicht mehr Widerstand leisten können, worin Biagioli ihm beypflichtet. Ein matter, nichtssagender Gedanke! Rossetti will es nun gar durch „wenn du noch zu den in der süssen Welt lebenden gehörst" erklären, als ob er bey seinem Anblick daran zweifeln könnte! und wobey auch das *mai* vollkommen unbegreiflich wird. Wir bleiben bey der

Erklärung der Alten und der meisten Neueren, dass *regge (reggi)* der Conjunktiv von *redire* (jetzt *riedere*) sey, genau wie man von *vedere vegga* und *veggia*, von *sedere segga* und *seggia* bildete.

V. 87.

Tale orazion fa far nel nostro tempio.

Dass unter *orazioni*, genau entsprechend dem *in ciascuna sua legge*, die Dekrete und Verordnungen zu verstehen seyen welche in Florenz besonders in Beziehung auf die Verbannten von Zeit zu Zeit erlassen wurden, darüber sind alle einig, nur über die Bedeutung von *tempio* sind die Ausleger getheilt. Einige, wie Boccaccio, Daniello, Landin, Lombardi und Rossetti meinen, Dante habe hier *tempio* im antiken römischen Sinn genommen, wo es einen von den Augurn geweihten Ort bedeutete, an welchem allein gesetzmässige Senatsbeschlüsse gefasst werden konnten, also mit *curia* gleichbedeutend, wie Cicero[1]) sagt: *Curia est sedes et templum publici consilii;* wo dann aber freilich der Ausdruck *orazion*, Gebet, nicht wohl passend erscheint. Andere, Buti, Benvenuto, Poggiali, Tommaseo und Giuliani berufen sich auf das Zeugniss von Dino Compagni und Macchiavel, dass bis gegen Ende des 13. Jahrhunderts die *Signori* (die Prioren) ihre Berathungen oft in Kirchen hielten, wo dann *tempio* mit *chiesa* gleichbedeutend wäre und der Ausdruck *orazion* für die dort gehaltenen Reden und gefassten Beschlüsse höchst passend wäre, um so mehr als, wenn man Benvenuto für gut berichtet halten darf, neben dem Palast der *Signori* sich eine den *Uberti* gehörende Capelle befunden welche auch ihr Erbbegräbniss enthielt und worin die Prioren sich oft zur Berathung versammelten. Und diese Auslegung sind wir für die richtige zu halten geneigt, schon darum weil dem Dante der römische Gebrauch des Wortes *templum* wohl kaum bekannt war. Sehr schön wäre es, wenn die Vermuthung Cesari's sich nur irgend historisch begründen liesse,

[1]) Pro domo sua. 51.

dass der Hass der Florentiner gegen die *Uberti* so weit gegangen sey, dass sie Verwünschungen gegen dies Geschlecht sogar in die Liturgie gewisser Festtage aufgenommen hätten.

Canto XI.

V. 8—9.

Anastasio papa guardo
Lo qual trasse Fotin dalla via dritta.

Die Ausleger, alte und neuere, haben redlich das Ihre gethan, um die geschichtlichen Umstände, welche der hier ausgesprochenen Ansicht vom Papst Anastasius II. zum Grunde liegen, zu verwirren und zu verdunkeln. Die Alten bleiben bey der Sage, der Papst sey von Photin einem Diakon von Thessalonich zu ebionitischen Meinungen über die Person Christi verleitet worden; er habe diese Meinungen gegen seinen römischen Klerus mit Heftigkeit vertheidigt und sey deshalb, als göttliche Strafe, nach einer Regierung von nicht ganz zwey Jahren gestorben, indem er die Eingeweide beym Stuhlgang von sich gegeben. Dabey zeigen aber diese Ausleger eine so gränzenlose Unwissenheit, dass sie den Photin bald, wie Boccaccio, zu einem Diakon von Thessalien (Thessalonich), bald, wie Buti, zu einem Diakon von Antiochien, bald wie der Ottimo zu einem Bischof einer Stadt Gallograecia machen, bald wie Petrus Dantis Theodorich mit dem Kaiser Theodosius verwechseln. Von den Neueren behauptet Venturi: Dante habe, vermuthlich absichtlich, den Kaiser Anastasius mit dem gleichnamigen Papste verwechselt, und dieser Ansicht haben sich de Romanis, Poggiali, Tommaseo und Rossetti angeschlossen. — Wir geben hier die wirklichen geschichtlichen Verhältnisse, deren Kenntniss wir der Güte eines längst verstorbenen ausgezeichneten Kirchenhistorikers und Freundes, des Professor Thilo in Halle verdanken.

„Der Papst Anastasius II. ist in den monophysitischen Streitigkeiten durch seine Friedensliebe in übeln Ruf gekom-

men. Als der Kaiser Zeno Isauricus auf den Rath des constantinopolitanischen Patriarchen Acacius das Henotikon 482 hatte erscheinen lassen, erregte dies im Occident, als ein Verrath an der Wahrheit des chalkedonischen Glaubens, den grössten Unwillen und der römische Bischof Felix II. belegte den Acacius 484 mit dem Anathema. Acacius liess dagegen den Namen des Felix gleichfalls aus den Kirchenbüchern streichen. So war die Kirchengemeinschaft zwischen dem Orient und dem Occident aufgegeben. Durch den Uebermuth des Papstes Gelasius (492—496) wurde die Feindseligkeit noch vermehrt. Er verlangte durchaus, dass der Name des inzwischen im J. 489 verstorbenen Acacius aus den Kirchenbüchern gestrichen würde, weil er Gemeinschaft mit Ketzern gehabt und also selbst Ketzer gewesen. Der griechische Kaiser Anastasius und der constantinopolitanische Patriarch Euphemius konnten das nicht zugeben, und so liess Gelasius auf einem römischen Concil 495 die orientalischen Patriarchen und alle ihre Anhänger verfluchen. Dagegen zeigte der Papst Anastasius sich geneigt zum Frieden und es ging eine Gesandtschaft nach Constantinopel, vor deren Rückkehr nach Rom indess der Papst starb. Als Mitglied dieser Gesandtschaft und als Friedensvermittler erscheint dabey der Diakon von Thessalonich Photin; daher die Nachricht nicht unwahrscheinlich, dass er vorher von dem Papste Anastasius als Abgesandter des Bischofs von Thessalonich, Andreas, angenommen worden sey, obgleich dieser Bischof von Gelasius aus der Kirchengemeinschaft ausgeschlossen war. Diese Handlung und der Verdacht, dass Anastasius den Namen des Acacius wieder in den Kirchenbüchern dulden wolle, machten denselben bey dem römischen Klerus sehr verhasst und brachten ihn in den Verdacht der Ketzerey."

Soweit die Darstellung unseres Freundes. Man begreift nun leicht, wie dieser Hass die Fabel von der Todesart des Papstes erzeugen und wie D a n t e diese entstellte und verzerrte Darstellung als allgemeine Sage in Rom vorgefunden oder auch aus der gleichzeitigen Chronik des Dominikaners M a r t i n u s P o l o n u s entnommen haben kann.

V. 16—21.

dentro da cotesti sassi
Comminciò poi a dir son tre cerchietti
Di grado in grado, come quei che lassi,
Tutti son pien di spirti maledetti:
Ma perchè poi ti basti pur la vista,
Intendi come e perchè son costretti.

Alle Ausleger ohne Ausnahme haben bisher das *costretti* auf die *spiriti maledetti* bezogen und übersetzt: wie und warum sie in diese Kreise gebannt sind. Todeschini[1]) widerspricht dem in einer eignen kleinen Schrift und seine Gründe lassen sich hören. Erstlich, sagt er, fordert die natürliche Construktion, dass *costretti* auf das erste und Hauptsubjekt des Satzes, *tre cerchietti*, bezogen werde und darin hat er vollkommen Recht. Zweitens, wenn es auf *spirti* bezogen wird, so sagt Virgil hier etwas was sich als unwahr oder doch ungenau erweist, denn wenn seine Erklärung über den Zustand dieser Geister so ausreichend seyn soll, dass Dante, wenn er an Ort und Stelle seyn wird, sich mit dem blossen Anblick begnügen könne, so fragt sich, warum er denn doch die 23 folgenden Gesänge zu der Beschreibung der 3 letzten Kreise bedarf, während er nur etwa 9 für die 6 oberen Kreise gebraucht hat. Weit entfernt sich mit dem blossen Anblick der Geister zu begnügen, geht er aufs genaueste auf ihren Zustand ein, wie er z. B. sich von den Centauren[2]) die Beschaffenheit der Strafe der Gewaltthätigen weitläufig erklären lässt. Bezieht man dagegen *costretti* auf *cerchietti*, so ist alles klar und richtig. Virgil giebt seinem Schützling die Gründe an, warum der untere Raum der Hölle in 3 Hauptabtheilungen zerfalle und warum der erste dieser Kreise wieder in 3 concentrische Ringe *(gironi)* getheilt sey, so dass Dante wirklich danach nicht weiter zu fragen hat und der Anblick ihm genügen kann. Keinesweges aber geht Virgil hier auf das *come* der verschiedenen Strafen ein, welche vielmehr erst in den folgenden Gesängen umständlich

[1]) Interpretazione letterale di tre luoghi dell' Inferno. Padova 1856.
[2]) C. XII.

beschrieben werden. Die einzige Schwierigkeit die hier noch übrig bleibt besteht darin, dass *costretti* auf die *cerchietti* bezogen nicht gut, wie es nach Todeschini seyn müsste, für *stretti, chiusi, serrati l'un dentro l'altro* gesagt werden kann, und sich besser, auf die *spiriti* bezogen, als *racchiusi e puniti* oder *rinserrati* und *tormentati* deuten lässt. In beiden Fällen aber ist der Ausdruck ungewöhnlich und gezwungen. Man möchte für die *cerchietti* statt *costretti* lieber *costrutti*, wie v. 30., oder *formati, ordinati, disposti* lesen. Wenn wir aber auf das Zeugniss des Antico[1]), welcher behauptet, Dante habe sich selbst gegen ihn gerühmt, dass der Reim ihn niemals gezwungen habe etwas anderes zu sagen als was er im Sinne gehabt, wohl aber habe er *molte e spesse volte fatto li vocaboli dire nelle sue rime altro che quello ch' erano appo gli altri dicitori usati di sprimere*, nur einiges Gewicht legen, so mögen wir wohl diese Stelle als eine solche betrachten, wo er sich erlaubt habe den Wörtern eine von der gewöhnlichen etwas abweichende Bedeutung zu geben. Wir wären nicht abgeneigt, diese Auslegung Todeschini's für die allein richtige zu halten.

V. 36.

Ruine, incendj e tollette (collette) dannose.

Bis auf Lombardi haben alle Ausgaben *tollette*, und alle Ausleger von Boccaccio an erklären es für *latrocini, ruberie*, wobey noch Boccaccio ausdrücklich hinzufügt, dass es Raub an Weibern, Kindern, Vieh u. s. w. bedeute. Nur Daniello denkt an *gabelle, estorsioni*, worauf man allerdings durch die im Mittelalter gebräuchlichen Ausdrücke von *tolletum* für *tributum, vectigal, tolta, exactio quae per vim fit* und die davon abgeleiteten *malatolta, maltolletum, male tolletum* (daher das französische *maltôte*) geführt wird; alles von *tollere*, im Sinne von wegnehmen, rauben. Sieht man aber auf den Zusammenhang, so muss man wohl bemerken,

[1]) In seinem Commentar zu X, 85.

dass die *ruine* und *incendj* den *guastatori*, sowie *tollette* den *predon* entsprechen, wodurch eben wieder die Bedeutung von *tollette* im Sinn der älteren Ausleger bestätigt wird. Ebenso braucht auch Dante selbst Par. V, 33. *mal tolletto* für ungerechtes, geraubtes Gut. Lombardi hat aus der Nidobeatina die Variante *collette* aufgenommen und als ungerechte Erpressungen, drückende Abgaben erklärt. Indess sind ihm nur Portirelli, Foscolo und Zane beygetreten, und wenn man bedenkt, dass *collecta* im Mittelalter nie die Bedeutung von ungerechten mit Gewalt erpressten Abgaben hat, wie es hier seyn müsste, und dass, wenn es diese Bedeutung haben sollte, es an dem entsprechenden, diese Klasse von Sündern bezeichnenden Substantiv, wie *guastatori* und *predon*, fehlen würde, wie schon Giuliani bemerkt hat, so wird man, noch ganz abgesehen von der unendlich überwiegenden Zahl der Zeugen für *tollette*, dieser alten Leseart den Vorzug geben müssen.

V. 50.

Soddoma e Caorsa.

Alle Ausleger sind darin einverstanden, dass hier *Cahors* die Hauptstadt des ehemaligen *Quercy* gemeint sey, und dass zur Zeit Dante's dieser Ort wegen Wuchers in üblem Geruch stand. Gewiss ist, dass mehrere Edikte französischer Könige aus dem 13. Jahrhundert gegen die *Caorcini*, *Caturcini*, *Caursini* oder Wucherer erlassen worden sind, und dass damit Einwohner von *Cadurcum*, *Cahors*, gemeint sind. Indess weil sie in diesen Edikten immer mit den Lombarden verbunden erwähnt werden, hat Adelung[1]), der Abbreviator des Ducange, die Vermuthung aufgestellt, die Edikte seyen nur gegen die fremden aus Italien gekommenen Wucherer gerichtet und das erwähnte *Caorsa* sey nicht das *Cahors* in Frankreich, sondern eine Stadt *Caorsa*, oder gewöhnlich

[1]) Glossarium manuale ad scriptores mediae et infimae latinitatis. Halae 1772. s. v. Caorcini.

Caours genannt in Piemont. Dagegen spricht aber ganz entschieden die vollkommne Unbedeutsamkeit jenes piemontesischen Ortes und die Stelle im Par. XXVII, 58 worin wiederum *Cahors*, gewiss nicht ohne Beziehung auf die Geldgier des Papstes Johann XXII., welcher aus dieser Stadt war und von dem Giovanni Villani[1]) sagt, dass er 25 Millionen Goldgulden hinterlassen habe, erwähnt wird. Moréri[2]) ist gar auf den Einfall gekommen, die Wucherer hätten in Frankreich den Namen *Caorsins* oder *Corsins* erhalten von der florentinischen Familie Corsini, welche Geldgeschäfte in Frankreich betrieben; was aber erstlich gänzlich unerwiesen ist und dann auch durch die Erwähnung von *Cahors* als Stadt von Dante hinreichend widerlegt wird.

V. 82 — 83.

Incontinenza, malizia e la matta
Bestialitade.

Weil Dante die Sünden, welche in den folgenden letzten Kreisen gestraft werden, hier in dieser Ordnung aufzählt, haben, mit einziger Ausnahme Boccaccio's, alle alte und neuere Ausleger gemeint, im nächstfolgenden 7. Kreise werde die *malizia,* in den 2 letzten die *bestialità* gestraft, eine Meinung, welche allem wahren sittlichen Gefühle widerspricht. Boccaccio allein sagt: *bestialità non ha tanto di gravezza quanto la malizia;* alle übrigen fast mit den nämlichen Worten: *l'incontinenza è cattiva*, *la malizia peggiore, la bestialità pessima,* während doch jedes gesunde Gefühl in den Sündern des 7. Kreises, Mörder, Räuber, Selbstmörder, Gotteslästerer, Sodomiten und Wucherer nichts als entmenschte thierische Leidenschaft, also *bestialità,* im folgenden aber, wo *frodolenti* und *traditori* sich befinden, das tiefste sittliche Verderben, die *malizia*, erkennen muss. Zur Bestätigung unserer Ansicht

1) Cronica di Giov. Villani. Firenze 1823. T. VI. p. 56.
2) Moréri dictionnaire historique. Basle 1731. s. v. Caorsins.

können wir noch anführen: erstens dass Aristoteles[1]) selbst sagt: die thierische Wildheit sey nicht ein so grosses Uebel als die moralische Bösartigkeit, ob es gleich ein fürchterliches Uebel sey, und eben daselbst c. 6. die unnatürlichen Lüste zur thierischen Wildheit rechnet, und zweitens dass bey Dante selbst die mythologischen Personen des 7. Kreises, der Minotaurus, die Centauren und Harpyen durchaus auf thierische Ausartung der menschlichen Natur, also *bestialità,* deuten; und endlich dass Virgil selbst XII, 33. den Seelenzustand des Minotaurus *ira bestial* nennt. Wie wenig Gewicht auf die Ordnung, in welcher die Sünden hier aufgeführt werden, zu legen sey, sieht man auch daraus dass Aristoteles selbst, dem diese Eintheilung der Sünden entlehnt ist, sie gar so ordnet: *κακία, ἀκρασία, θηριότης*[2]), wie denn auch Dante selbst in diesem Gesange v. 31. die Personen an denen Gewalt geübt werden kann als *a Dio, a se, al prossimo* nennt, während doch im Gedichte selbst die umgekehrte Ordnung befolgt wird. Mit wahrer Freude haben wir gesehen, dass Philalethes unsere Ansicht dieser Stelle vollkommen theilt.

Canto XII.

V. 9.

Ch' alcuna via darebbe a chi su fosse.

Ueber diesen Vers und über die Bedeutung von *alcuna* s. unsere Bemerkung zu III, 42.

Zur Vervollständigung des dort gesagten fügen wir noch hinzu:

1) Wenn man dem Worte *alcuna* die Bedeutung von „keinen Weg" giebt, so passt der Vergleich nicht und es kommt der Unsinn heraus „wie es dort keinen Weg giebt, so kamen wir hier herunter."

[1]) Ethik Lib. VII. c. 6. *Ἔλαττον δὲ θηριότης κακίας.*

[2]) L. VII. c. 1.

2) Wie überall im Gedicht, so wird auch hier angenommen, dass es nur eine Stelle giebt, wo man in diesen Kreis hinabkommen kann, sie wird daher v. 10. *la scesa* genannt und Virgil hatte XI, 115. sie schon angedeutet: *il balzo via là oltre si dismonta.*

3) Eben weil hier ein wenn auch schwieriger Weg ist, liegt der Minotaurus als Wächter an dieser Stelle.

4) Eine eingestürzte Felsenwand wird auch sonst als Weg benutzt XXIII, 137.

Montar potrete su per la ruina
Che giace in costa.

Auch Parenti hat dies ausführlich nachgewiesen.

5) Und wenn endlich Monti sich auf das französische *aucun* bezieht um den negativen Sinn dieses Wortes zu beweisen, so beweist er damit nur seine Unkenntniss des Französischen, da *aucun* stets nur mit der Negation verbunden keiner heisst und man noch jetzt sagen kann *aucuns s'imaginent,* es giebt Leute (einige) die sich einbilden.

Welches übrigens der Felsensturz ist, welchen Dante im Sinne gehabt, das möchte ohne die genaueste Untersuchung an Ort und Stelle wohl schwer zu bestimmen seyn. Benvenuto sagt: *Et nota quod istud praecipitium hodie vocatur Slavinum ab incolis* und Lewald[1]) bestätigt, dass in der Nähe des Dorfes S. Marco sich im Jahr 883 gewaltige Bergstürze ereignet haben welche *Slavini* (doch wohl nur mundartliche Form für Lawinen) *di S. Marco* genannt und für die von Dante bezeichnete Stelle gehalten werden. Derselben Meinung ist auch der Cavalliere Vannetti (in Lombardi's Commentar) welcher noch hinzufügt, dass wenn einige den eingestürzten Berg Monte Barco nennen, dieser Name an Ort und Stelle unbekannt und vermuthlich aus einer Verwechselung mit Marco entstanden sey. (Noch andere Stellen dieser Gegend werden von Andern als die von Dante gemeinte angegeben.) Dass diese Felsenstürze eine Ausdehnung von beinahe einer deutschen Meile haben, scheint uns

[1]) Praktisches Reisehandbuch nach und durch Italien. Stuttgart 1840 p. 41.

kein triftiger Einwurf gegen diese Bestimmung, wie Cesari behauptet, da hier nicht von der Breite des Absturzes, sondern von seiner Beschaffenheit die Rede ist.

V. 34—44.

Or vo' che sappi che l'altra fiata
Ch' io discesi quaggiù nel basso inferno
Questa roccia non era ancor cascata etc.

Dass Virgil hier sagt: bey seiner ersten Wanderung durch die Hölle sey diese Felsenwand noch nicht eingestürzt gewesen, ist ganz in der Ordnung, denn er hat es selbst gesehen. Woher aber, kann man fragen, weiss er, dass dieser Einsturz bey dem Erdbeben erfolgte, welches beym Tode Christi sich ereignete? und woher weiss er, dass nicht blos hier sondern auch anderwärts in der tieferen Hölle ähnliche Einstürze erfolgt sind? da er doch seitdem nicht wieder dagewesen und überhaupt so wenig von dem was jenes Erdbeben bewirkte unterrichtet ist, dass er sich XXI, 110. von einem Teufel darüber täuschen lässt und erst XXIII, 136. das Genauere erfährt? Man kann wohl nur sagen: das Erdbeben habe bey ihm die Vermuthung erweckt, dass dadurch manches iu der Hölle zusammengestürzt seyn könne und diese Vermuthung sey später von andern Schatten seiner Art, welche in die tiefere Hölle gekommen, im allgemeinen aber doch nur unbestimmt und unvollkommen bestätigt worden. Denn wenn er gleich IX, 19. sagt: es geschähe selten dass ein Schatten aus dem Limbus in die tiefere Hölle hinabsteige, so konnte es doch im Laufe so vieler Jahrhunderte wohl geschehen seyn und Virgil etwas von dem Zustande der Hölle erfahren haben was er noch nicht selbst gesehen.

V. 90.

Non è ladron nè io anima fuja.

Die Ausleger streiten ob *fujo* von *fur* oder von *furvus* dunkel, schwarz abzuleiten sey. Die Alten bis auf Volpi

herab kennen nur die von *fur* stammende Bedeutung diebisch, räuberisch, was nicht allein etymologisch vollkommen begründet ist, sondern auch durchaus in den Zusammenhang passt. Der Kreis welchen die Wanderer betreten ist der der Gewaltthätigen, darunter namentlich Räuber. Virgil hat daher natürlich nichts eiligeres zu thun als den drohenden Centauren zu sagen: wir gehören nicht in euer Gebiet, dieser ist kein Räuber noch ich eine mit Raub befleckte Seele. Venturi hat zuerst wenn auch nur zweifelnd die Vermuthung aufgestellt, *fujo* könne wohl von *furvus* abzuleiten seyn, wo es dann mit *nero* gleichbedeutend wäre und dieser Deutung sind Poggiali, Portirelli, Cesari und Biagioli beygetreten. Allein einmal ist nicht wohl abzusehen, wie aus *furvus* jemals hätte *fujo* werden können (eher möchte man noch an fuscus denken) und dann ist auch die Bezeichnung: er sey keine schwarze Seele (wie Inf. VI, 85. *ei son tra l'anime più nere)* doch etwas zu allgemein und unbestimmt. Dass nun aber gar Poggiali glaubt, Virgil wolle mit diesen Worten die Centauren beruhigen, weder er noch Dante kämen in räuberischer Absicht, wie einst Theseus, Herkules etc., das müssen wir wohl einen ganz aus der Luft gegriffenen, unglücklichen Einfall nennen. Die Centauren sehen gar nicht danach aus als ob sie sich vor den Ankömmlingen fürchteten.

V. 107.

Quivi è Alessandro.

Die ältesten Ausleger bis auf Landin herab haben sich alle dafür entschieden, dass hier von dem Macedonier die Rede sey, wenngleich einige von ihnen, namentlich Buti, noch schwanken, ob nicht vielleicht der Dichter den Tyrannen von Pherä in Thessalien, oder gar Alexander, den Urgrossvater des Herodes, gemeint habe. Vellutello ist der erste gewesen, welcher sich für den thessalischen Alexander erklärt hat und ihm sind Daniello, Dionisi, Poggiali und Biagioli gefolgt. Bedenkt man aber, dass dieser obskure Tyrann dem Dante vielleicht kaum bekannt war, dass, wo

ein Name ohne alle weitere Bezeichnung gebraucht wird, er nothwendig den berühmtesten derer die ihn geführt bezeichnen muss, dass wenn der Macedonier dem Dante in dem poetischen Lichte erschienen wäre, in welchem er heut zu Tage betrachtet zu werden pflegt, er ihn ohne allen Zweifel wie den Cäsar im IV. unter den grossen Geistern des Alterthums aufgeführt hätte, und endlich dass Dante im Lukan[1]), der zu den ihm am bekanntesten Dichtern gehörte, vom Macedonier gelesen haben musste:

Illic Pellaei proles vesana Philippi
Felix praedo jacet, terrarum vindice fato
Raptus, sacratis totum spargenda per orbem
Membra viri, posuere adytis.

so wird man wohl nicht zweifeln können, dass er und kein anderer hier gemeint sey, wenngleich Dante im Convito[2]) in einem andern Sinne von ihm redet.

Dagegen möchte es nicht so leicht seyn zu entscheiden, welchen Pyrrhus der Dichter v. 135. gemeint hat, ob den Epiroten oder den Sohn des Achilles. Die Ausleger, schon die ältesten, schwanken in ihren Meinungen, nur Boccaccio, der Ottimo und Landin sind entschieden für den Sohn des Achilles. Bey weitem die grösste Zahl und darunter Petrus Dantis, die Chiose, Benvenuto, Daniello, Vellutello und fast alle neueren sehen hier den König von Epirus. Allerdings ist nicht zu leugnen, dass sie wohl beide gerechte Ansprüche auf eine solche Stelle in der Hölle haben; indess möchten wir uns für den Sohn des Achilles erklären aus dem einzigen Grunde, weil die rohe Grausamkeit des Pyrrhus ganz vorzüglich von Virgil, Aen. II. in der Ermordung des Priamus hervorgehoben wird und Dante sich vom Virgil sagen lässt[3]), dass er die Aeneis *tutta quanta* kenne.

[1]) Pharsalia L. X. 19.

[2]) Tract. IV. c. 11. Chi non ha ancora nel cuore Alessandro per li suoi reali beneficj.

[3]) Inf. XX, 114.

V. 120.

Lo cuor ch' in sul Tamigi ancor si cola.

Alle alten Ausleger und von den neueren Foscolo und Biagioli haben das *cola* für eine jetzt freilich veraltete Form für *cole*, von *colere*, verehren, gehalten und es durch *s'onora* erklärt, wie es denn auch in der That nicht anders verstanden werden kann. Der sonst treffliche Lombardi ist hier auf den unglücklichen Einfall gekommen, *cola* könnte wohl von *colare* durchseihen, abzuleiten seyn und der Dichter habe wohl gemeint, das Herz sey in einem durchlöcherten Gefäss aufbewahrt worden, damit das Blut hindurchträufeln könne. Diese abenteuerliche rein unmögliche Vorstellung hat Poggiali dadurch zu mildern gesucht, dass er meint, man habe eine Statue errichtet, welche ein nachgebildetes blutiges Herz in der Hand gehalten, um die Erinnerung an die Schandthat zu bewahren. Portirelli und Tommaseo sind nicht abgeneigt dem beyzustimmen. Statt die vielen der Geschichte und sich selbst untereinander widersprechenden Erzählungen der Ausleger hier zu wiederholen, geben wir kürzlich den wahren Verlauf der Begebenheit. Simon von Montfort Graf von Leicester hatte den König Heinrich III. und seinen Bruder Richard von Cornwall, römischen König, gefangen genommen. Eduard ein Sohn Heinrichs entsprang, schlug und tödtete den Montfort in der Schlacht von Evesham 1265; der Leichnam ward allerdings aber von Mortimer gemisshandelt. Montfort hinterliess zwei Söhne, Simon der seine Unruhen in England fortsetzte, und Guido den von Dante erwähnten Mörder. Heinrich, ein Sohn Richards, welcher während der Schlacht von Evesham mit seinem Vater gefangen und also an dem Tode Montforts vollkommen unschuldig war, wurde 1270 vom Prinzen Eduard, welcher mit Ludwig IX. nach Tunis gezogen war, nach Guienne gesendet um das Land gegen die Franzosen zu sichern. Auf der Reise, in Viterbo ward er nun von Guido von Montfort, der es mit Carl von Anjou in Neapel hielt, in der Kirche, im Moment der Elevation, ermordet. Was mit seinem Leichnam geschehen, erzählt Rapin Thoiras nicht und es ist wohl

möglich, dass wenigstens das Herz einbalsamirt nach England gesendet worden und dort in der Westminster-Abtey einer dem Todten zu Ehren errichteten Statue in einem Becher in die Hand gegeben worden mit der von allen Auslegern angeführten Inschrift:

Cor gladio scissum do cui consanguineus sum.

Dass diese Statue aber wie die meisten erzählen auf der Themsebrücke gestanden ist wahrscheinlich eine aus dem Ausdruck Dante's *sul Tamigi* entstandene Sage. Wer die alten Ausleger und die alten Chroniken kennt, der weiss auch wie alles was fremde Länder und entlegene Zeiten betrifft unter ihren Händen zu wahren Novellen wird.

Canto XIII.

V. 20—21.

Però riguarda ben e sì vedrai (se tu vedrai, se vederai)
Cose che torrien (daran) fede al mio sermone.

Die Varianten: *se vederai* oder *se tu vedrai* und *daran* statt *torrien* geben uns den Beweis, dass diese Stelle schon sehr früh den Abschreibern unverständlich geschienen und sie daher versucht haben sie sich durch solche Veränderungen verständlicher zu machen. Die ersten Varianten sind von geringer Bedeutung; wichtig aber ist es zur Entscheidung zu kommen, ob man *torrien* (*torrian* bey einigen) oder *daran* lesen solle. Diese letztere Leseart hat Lombardi zuerst in der Nidobeatina gefunden und ihm sind Portirelli, Costa, Biagioli, Becchi und Foscolo gefolgt. Alle älteren Ausleger, auch die ältesten Ausgaben haben ohne Ausnahme *torrien*, und ebenso lesen Tommaseo, Rossetti, Cesari, Giuliani und Witte. Die Leseart *daran* findet eine scheinbar mächtige Stütze darin, dass man in diesen Worten Virgils eine Anspielung auf das sieht, was er Aen. III, 26. vom Polydorus erzählt. Liest man also mit Becchi, *e sì vedrai cose che daran etc.*, so ist der Sinn: Siehe nur recht genau zu, so wirst du Dinge sehen welche

meine Erzählung vom Polydorus bestätigen werden, wogegen nichts einzuwenden wäre, wenn nur nicht die Nidobeatina *se vederai* läse, also: siehe zu ob du etwas sehen wirst was meine Worte bestätigt, wodurch der Sinn schief und verdunkelt wird. Wir glauben daher, dass man mit allen alten Auslegern *e sì vedrai cose che torrien fede* lesen müsse, welches alle so auslegen: du wirst dann Dinge sehen welche, wenn du sie nicht sähest und ich sie dir blos sagte, *torrien fede* meinen Worten allen Glauben nehmen würden. So Boccaccio: *Se tu non le vedessi*; Benvenuto: *vedrai non credibili cose se non le scorgessi con gli occhi tuoi*, und so alle. Schon Cesari hat richtig bemerkt, dass *mio sermone* hier keineswegs eine Beziehung auf die Stelle der Aeneis enthalte, sondern nur die Worte die er eben spricht bezeichne, wobey wir zur Bestätigung noch hinzufügen können, dass Virgil, wo er sich auf sein Gedicht bezieht, immer wie v. 48. *rima* oder wie XX, 113. *mia tragedia* niemals aber *sermone* braucht.

V. 25.

Io credo, ch' ei credette, ch' io credesse.

Keiner von den alten Auslegern hat den geringsten Anstoss an diesem Verse genommen, ja, Daniello nennt ihn sogar ein *bel modo di dire.* Venturi ist der erste gewesen welcher sich über diese Wiederkehr desselben Wortes geärgert und de Romanis stimmt ihm bey, die meisten übrigen suchen den Dichter zu entschuldigen. Wir möchten am liebsten zu seiner Entschuldigung sagen, dass er solches Spiel mit den gleichen Worten zwar nicht gesucht aber doch auch als etwas gleichgültiges nicht vermieden habe. Indess wenn wir lesen:

Inf. XIII, 67.

Infiammò contra me gli animi tutti
E gli infiammati infiammar sì Augusto

— XXVI, 65. *assai ten priego*
E ripriego che il prego vaglia mille.

Inf. XXX, 136.

E quale è quei che suo dannagio sogna
Che sognando desidera sognare.

Purg. XX, 1.

Contra miglior voler voler mal pugna
Onde contra il piacer mio per piacerli.

— XXVII, 132.

Fuor sei dell' erte vie fuor sei dell' arte.

— XXXI, 136.

Per grazia fa noi grazia.

— XXXIII, 143.

Rifatto sì come piante novelle
Rinnovellate di novella fronde.

Par. III, 56. *perchè fur negletti*
Li nostri voti e voti in alcun canto.

— V, 136.

Nel modo che il seguente canto canta.

— XXI, 4.

Perch' ella che vedeva il tacer mio
Nel veder di colui che tutto vede

so können wir uns der Ueberzeugung nicht entziehen, dass Dante doch ein gewisses Wohlgefallen an solchem Spiel mit den Worten gefunden haben müsse.

V. 63.

Tanto ch' io ne perdei lo sonno (li sonni, i sensi, le vene) e i polsi,

Von den ältesten Zeiten an sind die Ausgaben und die Ausleger getheilt gewesen, ob *sonno* oder *i sonni*, oder *le vene* zu lesen, ja, die Ausgabe von Mantova hat gar *i sensi*, welches Viviani auch in seinem Cod. gefunden und aufgenommen hat. Für *sonno* sind Boccaccio, welcher sich ausführlich darüber auslässt, und Vellutello und von den Neueren Portirelli, Cesari, Lombardi, Costa, Tommaseo, Foscolo, Rossetti, Becchi und Zane; für *le vene* Buti, Guiniforto, Landin, Aldus, die Crusca,

Poggiali, Biagioli und Witte. Wie man sieht, sind die Autoritäten, alte und neue, ziemlich gleich getheilt; es bleibt daher nichts übrig als sich nach der mehreren oder mindern Angemessenheit des Ausdrucks zu entscheiden. Liest man *le vene e i polsi*, so entsteht erstens von vorn herein der Verdacht, dass dies durch eine Reminiscenz der Abschreiber aus Inf I, 90. entstanden seyn könne, und dann, was soll es heissen? Die Vertheidiger dieser Leseart erklären es alle durch *ne perdei la vita che sta nel sangue che è nelle vene e nelli spiriti vitali che sono nell' arterie* wie Buti sagt; man glaubte nämlich damals, dass die Arterien nicht Blut sondern Luft enthielten. Allein daran ist er ja nicht gestorben, sondern hat sich, wie verschieden auch die Sache erzählt worden, selbst getödtet, was ja auch seine Anwesenheit an diesem Orte beweist. So richtig daher der Ausdruck Inf. I, 90. ist: *Ch' ella mi fa tremar le vene e i polsi:* alles Blut im Leibe erbebt mir, so falsch wäre es hier angebracht. Liest man dagegen *lo sonno (li sonni) e i polsi*, so schildert der Schatten sehr richtig den Zustand in welchen ihn die angestrengte Arbeit versetzt hatte: er hatte darüber den Schlaf und die Lebenskraft *(i polsi)* verloren und man begreift nun den Selbstmord, als der Undank des Kaisers noch hinzukam.

V. 108.

Ciascuna al prun dell' ombra sua molesta.

Es kann eigentlich wohl nur zwey Erklärungen von *molesta* geben. Entweder man nimmt es mit Vellutello, Venturi, Biagioli, Rossetti und Philalethes für *molestata*, gequält, wogegen sprachlich durchaus nichts einzuwenden ist, da die Participien der 1. Conjugation sehr oft in solcher verkürzten Form, wie *carico, carco, desto, guasto etc.* erscheinen, wobey aber freilich das Wort zu einem müssigen *ephitheton ornans* herabsinkt, dergleichen bei Dante eben nicht häufig vorkommen; oder man lässt ihm seine natürliche Bedeutung von lästig und erklärt: die Seele ist dem Leibe feindlich (Boccaccio) wie sie dadurch bewiesen

dass sie sich von ihm getrennt. So die meisten namentlich Vellutello, Guiniforto, Daniello, Venturi, Lombardi, Poggiali, Tommaseo und Rossetti, wobey man freilich dem Worte *molesta* eine aktive Bedeutung geben muss, welche es gewöhnlich nicht hat, während es viel natürlicher wäre zu sagen: der Leib, *il corpo*, war der Seele *molesto*. Wir werden also wohl gestehen müssen, dass hier vermuthlich einer von den Fällen eingetreten ist, wo Dante, wie wir oben zu Inf. XI, v. 16. bemerkten, sich zwar nicht durch den Reim hat zwingen lassen etwas anderes zu sagen als was er eigentlich wollte, aber doch sich dadurch hat bestimmen lassen den Wörtern eine von der gewöhnlichen etwas abweichende Bedeutung zu geben.

V. 117.

Che della selva rompieno ogni rosta.

Rosta ist ohne Zweifel unser deutsches Rost oder Pfahlwerk, womit man Dämme bildet oder in morastigem Grunde ein Fundament für Gebäude gewinnt, und Cesari bemerkt noch ganz ausdrücklich, dass dies die Bedeutung des Wortes in der Lombardey sey. Der Aehnlichkeit wegen hat man aber auch die Stäbe, welche das Visier des Helmes bildeten, so genannt und eben daher ist die Bedeutung Fächer, *ventaglio*, entstanden, welche das Wort wenigstens in Toskana hat, wie Boccaccio bezeugt. Nun aber kann man sich eines belaubten Zweiges sehr wohl als Fächer bedienen, wie auch Boccaccio das Wort als *frasca*, *fraschetta* erklärt, womit man im Sommer die Fliegen abwehrt, weshalb Dante ohne Zweifel dieses Wort hier gebraucht, um die Zweige zu bezeichnen, welche die von Hunden verfolgten Schatten durchbrechen. Natürlich bilden diese engverschlungenen Zweige auch ein Hinderniss, und eben deshalb haben viele Ausleger namentlich Benvenuto, Guiniforto, Daniello, Lombardi, Portirelli, Costa und Poggiali dem Worte hier die Bedeutung von *ostacolo*, *impedimento* und dergleichen

gegeben, während Boccaccio, Buti, Vellutello, Biagioli, Tommaseo und Rossetti bey der Bedeutung *frasca*, *ramo* stehen bleiben und auch wir möchten dies für die vorwaltende unter den Bedeutungen dieses Wortes in dieser Stelle halten, auch deswegen weil Inf. XV, 19. das davon abgeleitete Verbum *arrostarsi* durchaus nur sich fächeln, die herabfallenden Flammen abwehren bedeuten kann.

V. 143 — 149.

Io fui della città che nel Battista
Cangiò il primo padrone: onde ei per questo
Sempre con l'arte sua la farà trista:
E se non fosse che in sul passo d'Arno
Rimane ancor di lui alcuna vista:
Quei cittadin che poi la rifondarno
Sovra il cener che d'Attila rimase
Avrebber fatto lavorare indarno.

Da Dante hier offenbar einer zu seiner Zeit allgemein angenommenen Sage folgt, so wäre es sehr überflüssig, sie aus der wirklichen Geschichte umständlich zu berichtigen. Die Sage aber lautet so: Florenz, früher heidnisch, habe sich den Mars zum Schutzpatron erkoren und seine Reiterstatue in einem Tempel, dem heutigen *Battisterio*, aufgestellt. Als die Stadt zur Zeit Constantins christlich geworden, habe man statt des Mars Johannes den Täufer zum Schutzheiligen erwählt und deshalb die Statue des Mars aus dem Tempel entfernt. Da man aber doch noch etwas von heidnischem Glauben behalten hatte, scheute man sich sie zu zerstören und stellte sie, die man als eine Art von Palladium betrachtete, auf einen Thurm am Arno. Hier blieb sie bis Attila (welcher freilich den Appenin nie überschritten) oder vielmehr Totila (ebenfalls unhistorisch) die Stadt eingenommen und von Grund aus zerstört hatte, wobey die Statue in den Arno fiel. Als Florenz von Karl dem Grossen (ebenso unhistorisch) wieder erbaut wurde, fand man den unteren Theil der Statue

im Fluss, und da man sie noch immer mit einer gewissen heiligen Scheu betrachtete, stellte man sie auf einen Pfeiler des *ponte vecchio* auf. Sie blieb daselbst bis 1333, wo eine grosse Ueberschwemmung die Brücke zerstörte und jede Spur der Statue vernichtete. Da sie also 1300 noch, wenn auch in sehr verstümmeltem Zustande, wie Boccaccio bezeugt, auf der Brücke stand, so sind damit die Verse 146 — 147 *E se non fosse* u. s. w. vollkommen erklärt, wenn wir auch nicht den Glauben Landins theilen möchten welcher ganz ernstlich die Möglichkeit annimmt, dass Statuen und ähnliche Dinge unter gewissen Constellationen geweiht einen bedeutenden Einfluss auf die Schicksale einer Stadt haben können. Neben dieser vollkommen ausreichenden Erklärung unserer Stelle finden wir nun aber schon bey Benvenuto eine gewiss nicht ganz abzuweisende Bemerkung. Es habe nämlich Dante in diesen Versen nicht blos die Sage seiner Zeit erwähnen, sondern zugleich den Florentinern einen bitteren satirischen Streich versetzen wollen; denn wenn er sage, sie haben ihren alten Schutzpatron Mars gegen den Täufer vertauscht, so meine er damit eigentlich nicht den Heiligen selbst sondern sein Bildniss auf den florentinischen Goldgulden und wolle damit sagen: Mars sey ihnen ungnädig weil sie nicht mehr wie sonst auf Tapferkeit sondern auf Geld ihre Hoffnung gesetzt hätten, sie beteten jetzt nicht etwa den Heiligen, Johannes den Täufer, sondern die Goldgulden an; eben wie er XIX, 112. sagt: *Fatto v'avete Dio d'oro e d'argento*, wobey dann freilich die satirische Bemerkung nicht auf 146 und 147 *E se non fosse etc.* ausgedehnt werden darf, welche ganz der Sage angehören. Für diese Deutung haben sich die Chiose, Guiniforto, Lombardi und Rossetti erklärt und auch wir sind überzeugt, dass Dante hier, wie in vielen Stellen seines Gedichtes, auf die Entartung der Florentiner durch Handel und Reichthum anspielt.

Canto XIV.

V. 3.

E rendele a colui ch' era già fioco.

Siehe unsere Bemerkung zu Inf. I, 63.

V. 31—36.

Quale Alessandro in quelle parti calde
D'India vide sopra lo suo stuolo
Fiamme cader infino a terra salde:
Perch' ei provvide a scalpitar lo suolo
Con le sue schiere, perocchè il vapore
Me' si stingueva mentre ch' era solo.

Es ist schwer wo nicht unmöglich genau anzugeben, aus welcher Quelle Dante diese fabelhafte Geschichte geschöpft hat. Die alten Ausleger wissen wenig Rath. Boccaccio erklärt geradezu, dass er nicht wisse woher Dante dies genommen und ob das Feuer eine Naturerscheinung oder eine feindliche Veranstaltung gewesen. Buti spricht von einem *libro de' fatti d'Alessandro* ohne es weiter zu bezeichnen, worin das erzählt werde. Der erste der die wahrscheinliche Quelle dieser Erzählung, ein angeblicher Brief Alexanders an Aristoteles [1]), erwähnt ist Benvenuto, er hat ihn aber offenbar nicht selbst gelesen, da er glaubt, die Sache werde darin so erzählt wie es im Gedicht steht, was durchaus nicht der Fall ist. Landin kennt den Brief nur von Hörensagen, ebenso Venturi, Tommaseo und Rossetti. Die einzigen welche den Brief wirklich gelesen haben sind Poggiali und Philalethes, welcher letztere daher auch erkennt, dass Dante der darin enthaltenen Erzählung nicht genau folgt. Es heisst nämlich in der *epistola*: auf dem Zuge

[1]) Alexandri magni epistola de situ Indiae et itinerum in ea vastitate ad Aristotelem praeceptorem suum perscripta. Ex interpretatione Corn. Nepotis. Recensuit etc. Andreas Paulini. Gissae 1706. 8⁰.

nach Indien sey im Oktober zuerst ein entsetzlicher Sturm eingetreten, darauf Schnee *in modum vellerum* gefallen, diesen habe Alexander fest treten lassen *ne castra cumularentur* und damit man auch die Lagerfeuer habe wieder anzünden können. *Una tamen tum res saluti fuit*, es sey nämlich ein sehr starker Regen gefallen, welcher augenblicklich den Schnee geschmolzen. Auf den Schnee sey eine *atra nubes* gefolgt, dann *visaeque nubes aliae de coelo ardentes tanquam faces decidere ut incendio eorum totus campus arderet. Jussi autem milites suas vestes opponere ignibus.* Dann *nox serena, continuo nobis orantibus, reddita est, ignes* (die Lagerfeuer) *ex integro accenduntur et a securis epulae capiuntur.* So lautet der Brief, welcher auch hier wie überall seinen kindischen Charakter behauptet, indem er ein ziemlich überflüssiges Festtreten des Schnees erwähnt und dass Alexander befohlen habe den vom Himmel fallenden Flammen die Kleider als Schutzmittel entgegenzusetzen, womit doch wahrlich nicht viel ausgerichtet werden konnte, weshalb auch Poggiali meint, das Feuer sey wohl nur ein *foco fatuo* (Irrlicht) gewesen. Vergleicht man nun diese Erzählung mit den Worten Dante's, so sieht man, dass er zwar wahrscheinlich diesen Brief gekannt, dass er aber mit seinem gesunden Sinn die Sage frei behandelt und wesentlich verändert hat; denn das Austreten der Flammen, während sie noch einzeln zur Erde gefallen waren, um zu verhüten, dass sie sich nicht mit den später fallenden zu einer unvertilgbaren Gluth vereinigten, war gewiss das einzig vernünftige Mittel, sie minder schädlich zu machen. Das *mentre ch' era solo* haben im Grunde alle Ausleger so verstanden, wie wir es hier angedeutet, nur dass Biagioli meint, das Festtreten des Bodens habe den Zweck gehabt, ihn so fest zu machen, dass nicht etwa er selbst sich entzündete, wie es von dem Sande der Sodomiten heisst: *Che s'accendea com' esca sotto il focile*, was uns deshalb nicht wahrscheinlich dünkt, weil wohl in der Hölle durch göttliche Strafveranstaltung Sand sich entzünden kann, was doch aber beym irdischen Sande schwerlich der Fall seyn möchte.

V. 48.

non par che 'l maturi (marturi).

Alle alten Ausleger mit der einzigen Ausnahme Guiniforto's und alle neueren mit Ausnahme Viviani's haben die Leseart *maturi* vorgezogen. Für *maturi* sprechen ebenfalls von den ältesten Ausgaben die von Fuligno und Mantova, für *marturi* nur Jesi und vielleicht die von Napoli welche *macturi* hat. Auch wir müssen uns für *maturi* erklären, welches ganz unserm mürbe machen entspricht. Die Metapher ist nämlich von den Früchten hergenommen welche unreif *acerbi* genannt werden und durch die Sonnengluth (hier Feuerregen) gereift und erweicht *maturi* heissen. Das ist auch die Erklärung aller alten Ausleger. *Marturi*, wogegen sprachlich nichts zu erinnern wäre, da im Italiänischen wie im Lateinischen manche Wörter eine doppelte Form mit *i* und mit *u* haben, wäre doch ein gar zu nüchterner unpoetischer Ausdruck.

V. 79 und 80.

Quale del bulicame esce il ruscello
Che parton poi tra lor le peccatrici.

Der kleine See heissen Schwefelwassers 2 Miglien von Viterbo, welcher den Namen *bulicame* (Sprudel) führt, existirt zwar noch, doch scheinen die im 14. Jahrhundert vorhandenen Badeanstalten eingegangen zu seyn, da weder Lewald[1]) noch Valéry[2]) ihrer erwähnen. Ein kleiner Bach bildet den Abfluss des Sees und von diesem haben die *peccatrici* einiges zu ihrem Gebrauche abgeleitet. Ganz ohne Zweifel waren dies Buhldirnen, welche sich in der Nähe des Bades angesiedelt hatten, entweder um ihr Gewerbe zu treiben, vielleicht aber auch um sich des Wassers als Heilmittel zu bedienen, wie denn damals die Leprosen, welche abge-

1) Praktisches Reisehandbuch nach und durch Italien. Stuttgart 1840.

2) Voyages historiques et littéraires en Italie. Bruxelles 1835.

sondert von den übrigen Menschen wohnen mussten, überall häufig gefunden wurden. Wenn man liest wie der Florentiner Poggius, zur Zeit des Costnitzer Concils, also etwa 100 Jahr nach Dante, von den Bädern zu Baden in der Schweiz spricht: *Persaepe existimo et Venerem ex Cypro et quicquid ubique est deliciarum ad haec balnea commigrasse; ita illius instituta servantur, ita ad unguem ejus mores et lasciviam repraesentant;* wenn er von Geistlichen sagt: *hic quoque virgines vestales vel (ut verius loquar) florales, hic abbates, monachi, fratres et sacerdotes majori licentia quam caeteri vivunt*, so wird man an der Richtigkeit unsrer von allen alten Auslegern bestätigten Erklärung nicht zweifeln. Uebrigens wird dieses *bulicame* auch von dem kurz nach Dante lebenden Fazio degli Uberti in seinem Dittamondo[1]) erwähnt, welcher um die grosse Hitze des Wassers zu schildern erzählt, ein hineingeworfener Hammel sey binnen einer Viertelstunde so aufgelöst worden, dass nur noch das Skelett aufzufinden gewesen. Dass in diesen an dem aus dem *bulicame* abgeleiteten Bache wohnenden Weibern eine Anspielung auf die am Ufer des Phlegethon wandernden Sodomiten vom Dichter beabsichtigt worden sey, wie Buti und Landin vermuthen, möchten wir nicht vertreten.

V. 94—120.

In mezzo 'l mare siede un paese guasto etc.

Die ausgesprochene Absicht Virgils ist, Dante über den Ursprung der Höllenflüsse zu belehren. Dass nun das Bild des Greises in einem Berge auf Creta zunächst aus dem Traume Nebukadnezars im Daniel entlehnt ist, springt in die Augen; Dante aber giebt ihm offenbar eine andere Deutung. Es ist hier nicht von verschiedenen auf einander folgenden Monarchien die Rede, sondern von der Geschichte des Menschengeschlechts im allgemeinen, und wie sich bey allen Alten die Sage von einem goldenen, silbernen etc. Zeitalter findet und

1) Lib. III. c. 10.

Juvenal[1]) von seiner Zeit sagt, sie sey so verdorben, dass sie mit keinem Metall bezeichnet werden könne, so bedeuten auch bey Dante die immer geringer werdenden Metalle die zunehmende Verschlimmerung der Menschen. Er setzt das Bild auf Creta, theils weil die alte Sage berichtete, dort habe unter Saturn das goldene Zeitalter geherrscht[2]), theils weil diese Insel nach der damaligen Kenntniss der Erde fast genau in der Mitte der drei allein bekannten Erdtheile liegt und eben deshalb als Mittel- und Ausgangspunkt des Menschengeschlechts betrachtet werden konnte. Das Bild dreht den Rücken nach Damiette, das Antlitz nach Rom, womit entweder überhaupt der Verlauf der Geschichte angedeutet ist, welche vom Orient ausgeht und nach Westen zu schreitet, oder wohl noch mehr vielleicht der Gang der Bildung ausgesprochen wird, welche sich aus der rohen Idololatrie Aegyptens zur christlichen Wahrheit, welche in Rom ihren Mittelpunkt hat, erhoben habe. Der eine Fuss ist von Eisen, der andere von Thon und auf diesem scheint die Statue vorzüglich zu ruhen. Die am nächsten liegende Deutung wäre wohl die, dass eben die Ausartung der Menschen im Begriff sey ihren höchsten Punkt zu erreichen; zugleich aber ist unendlich wahrscheinlich, dass in diesen Füssen noch eine andere versteckte Beziehung zu suchen sey, wie denn auch von den ältesten Auslegern mehrere in dem eisernen Fusse das Kaiserthum, im thönernen die Kirche sehen, nur mit dem Unterschied dass Buti, weil es heisst die Statue *sta in su quel* (dem thönernen) *più ch' in sul altro eretto*, meint, es werde damit die entschiedene Präponderanz der Kirche und die abnehmende Macht des Kaiserthums symbolisirt, was sich doch schlecht zu der thönernen Beschaffenheit des die Kirche repräsentirenden Fusses schickt; der Ottimo dagegen und Gui-

1) Sat. XIII, 28.
Nona aetas agitur, pejoraque saecula ferri
Temporibus, quorum sceleri non invenit ipsa
Nomen et a nullo posuit natura metallo.

2) Sat. VI, 1.
Credo pudicitiam Saturno rege moratam
In terris.

niforto, gewiss der ganzen Weltanschauung Dante's gemässer, in dem thönernen Fuss die äusserste Ausartung der Kirche erkennen. Die neueren wagen es nicht solche Deutungen auszusprechen und sehen nur in dem Bilde die zunehmende Verschlimmerung der Menschen überhaupt. — Wir sind hier von unserem ausgesprochenen Plane allerdings etwas abgewichen, indem wir uns auf die Deutung dieses Bildes eingelassen haben, allein es war hier durchaus unvermeidlich, wenn wir diese interessante Stelle nicht ganz ohne Erklärung lassen wollten. — Noch ein Punkt aber ist hier zu besprechen. Virgil will den Ursprung der Höllenflüsse angeben und thut es auch in so fern höchst poetisch und vortrefflich, indem er diese Flüsse aus den Thränen ableitet, welche aus den Rissen der immer schlechter werdenden Metalle hervorquillen, und damit die schöne Idee ausspricht, die Sünde selbst erzeuge ihre Strafe. Dagegen aber lässt er uns darüber im Dunkeln, wie wir uns den weiteren Verlauf dieser Flüsse zu denken haben. Die Frage ist nämlich: giebt es vier verschiedene aus der Grotte, worin die Statue befindlich ist, hervorbrechende Bäche, oder bricht nur einer daraus hervor, welcher an verschiedenen Orten der Hölle unter verschiedenen Namen erscheint? Für die erste Ansicht, dass es vier verschiedene Abflüsse seyen, hat sich nur allein Rossetti ganz entschieden erklärt; allein wir halten diese Annahme für unhaltbar und zwar aus folgenden zum Theil schon von Philalethes sehr schön entwickelten Gründen. 1) spricht Dante selbst v. 114. von *lagrime accolte,* also sämmtliche zu einem Strom gesammelte Thränen, 2) ist nicht abzusehen, wie z. B. der Phlegethon welcher hier erscheint über die anderen, den Acheron und den Styx, hinweg gekommen seyn könne, da diese nach des Dichters deutlicher Aussage jeder einen Höllenkreis ganz erfüllen, 3) stürzt nur der Phlegethon allein XVI, 94. und XVII, 118. hinab zum Cocytus, während wenn es mehrere solcher Flüsse gäbe, sie nothwendig hier ebenfalls hinabstürzen müssten, was der in der Beschreibung der Lokalitäten so unendlich genaue Dante gewiss zu erwähnen nicht unterlassen hätte. Endlich 4) heisst es von allen diesen Flüssen v. 117. *Poi sen van giù per quella*

stretta doccia, wodurch wenigstens so viel unwidersprechlich bewiesen wird, dass der Phlegethon den einzigen Abfluss aller dieser Flüsse bildet. Wir müssen uns daher die Sache wohl so denken: die Thränen sammeln sich, durchfressen die Erdrinde (v. 114. *foran quella grotta*) um zur Hölle hinabzudringen; hier erscheinen sie zuerst als der den oberen Rand der Hölle umkreisende Acheron. Unterirdisch ergiesst dieser sich und bildet den Styx, welcher wieder die Stadt des *Dis* rings umgiebt VIII, 76. Wiederum unterirdisch fliesst der Strom weiter und bricht XIV, 76. als Phlegethon wieder hervor, welcher die Wanderer bis an den Abgrund begleitet, wo er hinabstürzt um als Cocytus alle Gewässer der Hölle in sich aufzunehmen. Nur Vellutello und Philalethes haben diese unsere Ueberzeugung deutlich ausgesprochen. Die Frage Dante's dagegen v. 121. warum, wenn der Phlegethon von der Oberwelt herabkommt, sie ihn nicht schon eher gesehen und die Antwort Virgils geben keinen sichern Anhalt zur Entscheidung der Frage, ob es nur einen oder mehrere getrennte Höllenflüsse gebe, da die Antwort für den einen Fall ebenso gut als für den andern passt, ja, eher noch der Annahme mehrerer getrennter Flüsse günstig ist, da Virgil, wenn es nur einen solchen Fluss giebt, hätte sagen müssen, du hast ihn schon, nur unter einem anderen Namen, gesehen.

V. 125—126.

E tuttochè tu sii venuto molto
Pure (più) a sinistra (pure sinistra) giù calando al fondo.

Es ist nicht zu leugnen, dass viele Autoritäten für *più a sinistra* sprechen. So lesen die vier ältesten Ausgaben, die Nidobeatina, der Cod. Vaticanus 3199 und der Cod. Bartolinianus, daher denn auch Viviani und mit ihm Portirelli, Foscolo und Witte diese Leseart adoptirt haben. Indess ist doch daraus kein anderer als der ziemlich ungeschickte Sinn abzuleiten: „obgleich du zum Grunde hinabsteigend vielmehr links (als rechts, muss man hinzudenken)

gegangen bist," während die von allen alten Auslegern, von Aldus und der Crusca und allen neueren, mit obigen Ausnahmen angenommene Leseart *pure a sinistra* „immer links hingehend" vollkommen klar und dem Zusammenhange angemessen ist. Sehr auffallend ist, dass die Cominiana[1]), welche sonst nur ein correkter Abdruck der Crusca ist, hier die uns vollkommen unverständliche Leseart *pure sinistra* angenommen hat. Biagioli liest zwar ebenso, aber seine Erklärung setzt nothwendig *pure a sinistra* voraus.

V. 134—135.

ma il bollor dell' acqua rossa
Dovea ben solver l'una che tu faci.

Dante hatte Virgil, welcher ihn über die Höllenflüsse belehren will, gefragt, wo denn der Phlegethon und die Lethe seyen, worauf Virgil in obigen Versen antwortet: das Sieden des rothen Wassers hätte ihm diese Frage nach dem Phlegethon wohl beantworten können. Hieraus haben nun einige den Schluss ziehen wollen, Dante müsse doch Griechisch verstanden haben, wenigstens setze Virgil es voraus, wenn er sage, ein siedender Bach müsse ihn an den Phlegethon erinnern. Die älteren Ausleger berühren diese Frage gar nicht und von den neueren haben Maffei, Tiraboschi und Foscolo sich für die Negative entschieden. Dionisi[2]) dagegen, Cesari und Biagioli glauben Dante die Kenntniss des Griechischen beylegen zu müssen. Bedenkt man aber, dass Boccaccio, etwa 50 Jahre später, obgleich er einen Griechen in sein Haus genommen, doch nur blutwenig von ihm gelernt und ausdrücklich bemerkt[3]): *quum nemo sit* (nämlich in Italien) *qui graecas litteras norit — ut etiam non noscamus characteres litterarum;* dass auch der

[1]) La D. C. già ridotta a miglior lezione dagli Accademici della Crusca per opera del Signor Volpi etc. Padova 1727. 3. v. 8⁰.
[2]) Aneddoti V. c. 12 und 13.
[3]) Genealogia Deorum L. XV. c. 7.

grundgelehrte Petrarca es beklagt[1]), dass eine Handschrift des Homer, die er besass, ein todter Schatz für ihn sey: bedenkt man ferner, dass Dante an mehreren Orten die entschiedenste Unkenntniss des Griechischen verräth, wie wenn er ein Wort wie *entomata* für Insekten braucht und im Convito[2]) sagt: man könne nicht die wahre Meinung des Aristoteles über die Milchstrasse erkennen, weil die beiden vorhandenen lateinischen Uebersetzungen nicht mit einander übereinstimmten (was er doch leicht aus einer griechischen Handschrift hätte ersehen können); dass er, wo von den griechischen Tragikern die Rede ist[3]), ausser dem Euripides nur solche erwähnt, welche im Horaz genannt werden, nicht aber den Aeschylus und den Sophokles, so muss man sich wohl überzeugen, dass er des Griechischen vollkommen unkundig gewesen ist. Um den Phlegethon in dem siedenden Bache zu erkennen, bedurfte es übrigens nur der Bekanntschaft mit dem Verse Virgils[4]) *Quae rapidus flammis ambit torrentibus amnis Tartareus Phlegethon.*

Canto XV.

V. 4.

tra Guzzante (Guizzante) e Bruggia.

Die alten Ausleger, und die neueren folgen ihnen blindlings, behaupten, *Guzzante* oder *Guizzante* sey eine Stadt in Flandern fünf Miglien von Brügge. Einen solchen Ort aber giebt es nicht und auch eine Insel Witsand, welche Schlosser[5]) erwähnt, und welche dem Namen nach allerdings mit *Guizzante* identisch wäre, ist jetzt wenigstens nicht mehr vor-

1) Epist. var. 21.
2) Trat. II. c. 15.
3) Purg. XXII, 106.
4) Aen. L. VI, 550.
5) Weltgeschichte I, p. 55.

handen, kann aber sehr wohl zu Dante's Zeiten noch existirt haben, da das Meer hier gewaltige Veränderungen hervorgebracht hat. Viele Neuere denken an die Insel Cadsand, welche allerdings vom Meere bedroht schon viel von ihrem früheren Umfang verloren hat und nur durch mächtige Dämme vor dem Untergange geschützt wird. Auch Philalethes ist dieser Ansicht. Zane, welcher das unhaltbare der alten Erklärungen einsieht und an Ort und Stelle gewesen ist, hat daher auf eigene Autorität die Leseart *Cassante* angenommen, was auf jeden Fall nicht zu billigen ist, und wie er sagt in einem Cod. in Paris statt *Guzzante Guanto* (Gent) gefunden, was schon deshalb unzulässig ist, weil beide Städte und besonders Gent viel zu tief im Lande liegen, als dass man sagen könnte, sie würden durch Dämme vor dem Einbruch der Fluthen geschützt.

V. 9.

Anzi che Chiarentana (Carentana) il caldo senta.

Dass *Chiarentana* oder *Carentana* wie einige lesen nichts anderes als Kärnthen sey, hat schon Benvenuto von Imola ganz richtig gesehen. Er sagt: *Brenta, fluvius qui dirigitur ex Allemannia in parte quae dicitur Carentana ubi regnant quidam domini qui vocantur duces Carinthiae.* Die andern Ausleger begnügen sich es einen Theil der Alpen oder einen besonderen also genannten Berg zu nennen, an welchem die *Brenta* entspringe. Dass diese nun nicht im heutigen Kärnthen, sondern im südlichen Tyrol aus dem See Levico entspringt, darf uns nicht irre machen. Wenn Boccaccio glaubt, die Donau, der Rhein und die Rhone entsprängen an dem nämlichen Berge, so dürfen wir uns wohl nicht wundern, wenn Dante benachbarte Länder wie Kärnthen und Tyrol verwechselt, wobey noch immer die Möglichkeit bleibt, dass zu seiner Zeit in der That die Herzöge von Kärnthen einen Theil von Tyrol beherrschten. Nur um zu zeigen, zu welchen Thorheiten die Sucht neue Erklärungen zu finden manche Ausleger verleitet hat, wollen wir noch erwähnen

dass Scolari in drey 1843 an einige Gelehrte gerichteten Briefen die thörichte Meinung aufstellt: *Chiarentana* sey gar kein geographischer Name, sondern bezeichne die Gegend des Gebirges die von der Ebene aus gesehen wenn sie sich aufhellt *(si fa chiaro)* dem Landmanne gutes Wetter bedeute.

V. 12.

Tutto chè nè sì alti nè sì grossi
Qual che si fosse il maestro felli.

Alle Ausleger bis auf einige neuere haben diese Stelle ganz richtig verstanden, „der Meister, wer er auch gewesen seyn mag, habe diese Dämme weder so hoch noch so stark gemacht als die in Flandern und bey Padova.“ Etwas wunderliches hat dieser Ausdruck allerdings, denn wenn Dante III, 5. sagt: *fece mi la divina potestate*, so scheint es nicht zweifelhaft seyn zu können, wer auch diese Dämme gemacht habe, man müsste denn mit vielen Auslegern sagen: wie die Menschen durch ihre Werke (Brücken, Dämme, Canäle u. s. w.) die Gestalt der Erde verändern, so könnten auch wohl die Dämonen diese Dämme später errichtet haben. Allein erstlich sagt Dante von eben diesem Höllenfluss XIV, 82. *Lo fondo suo ed ambe le pendici fatt' eran pietra,* was doch nur heissen kann: waren (durch die Beschaffenheit des Wassers) Stein geworden; also wie etwa der Karlsbader Sprudel Kalksinter absetzt und mehrere Flüsse von kalkhaltigem Wasser ähnliche Wirkungen hervorbringen; dann aber konnte es ihm doch nicht zweifelhaft seyn wie diese Dämme entstanden seyen. Und zweitens finden manche Ausleger, z. B. Zane, etwas anstössiges darin, dass den Dämonen möglicherweise eine solche Macht zustehen solle. Anstössig möchten wir nun diese Vermuthung gerade nicht finden, wohl aber ist nicht recht einzusehen, welch Interesse die Dämonen dabey gehabt haben könnten den Lauf des Phlegethon zu reguliren. Endlich kommt noch hinzu, dass sich Dante Inf. XXXI, 85. ganz genau derselben Ausdrucksweise bedient, indem er von dem gefesselten Ephialtes

sagt: *A cinger lui qualche fosse il maestro Non so io dir.* Alles dies zwingt uns mit allen älteren Commentatoren die immerhin etwas wunderlich klingende Auslegung anzunehmen: Dante erkläre nicht zu wissen wer, ob Gott, oder die Dämonen, oder sonst wer diese Dämme gebildet haben. Wie Betti[1]) berichtet, hatte auch Monti diese Auslegung anstössig gefunden und vorgeschlagen: *qual che si fosser,* nämlich die Dämme, wie sie auch beschaffen seyn möchten, zu lesen, was Zane auf die Autorität eines einzigen Cod. adoptiren möchte. Betti ist damit nicht zufrieden und schlägt vor *qualche* nicht für *chiunque* sondern *qualunque si fosse il motivo* „aus welchem Grunde es auch geschehen seyn möge" zu nehmen; also etwa wie das französische *quoiqu' il en soit,* „wie dem auch seyn mag," was, wenn man die Parallelstelle XXXI, 85. bedenkt, wohl schwerlich angenommen werden kann.

V. 30.

Siete voi qui ser Brunetto?

Diese Worte und die ganze folgende Scene bieten einige schwer zu lösende Schwierigkeiten dar. Zunächst drücken diese Worte ganz unverkennbar das Erstaunen Dante's darüber aus diesen bedeutenden, berühmten und ihm persönlich nahe stehenden und von ihm verehrten Mann hier zu finden. Hatte er etwa erwartet ihn wo anders in der Hölle zu finden? Darauf antworten die meisten alten Ausleger: allerdings; Brunetto, welcher *dittatore del commune,* also Staatsschreiber oder Kanzler der Republik war, habe bei Anfertigung eines wichtigen Dokuments einen Fehler gemacht, habe ihn aber aus Hochmuth nicht eingestehen oder verbessern wollen, sondern habe sich lieber als absichtlicher Fälscher verbannen lassen. Von diesem Vorwurf reinigt ihn nun zwar der Dichter, da er ihn sonst unter den Fälschern weiter unten hätte finden müssen, aber um welchen Preis! Dass er des ekelhaften

[1]) Prose p. 257.

Lasters weshalb er sich hier befindet schuldig gewesen, muss jedenfalls eine unleugbare weltkundige Sache gewesen seyn, sonst wäre die Erwähnung seiner an diesem Orte bey der Ehrfurcht und Liebe, welche Dante ihm hier beweist, vollkommen unbegreiflich. Aber auch die Thatsache zugegeben, was zwang Dante dieses Umstandes zu erwähnen und das Andenken des geliebten Lehrers für die Nachwelt so zu brandmarken? Den alten Auslegern ist diese Frage gar nicht eingefallen und der einzige Guiniforto der sie sich aufwirft weiss sie nicht anders zu lösen, als dass er in den liebevollen Worten des Dichters eine Ironie vermuthet. Weit entfernt dass Dante eine liebevolle Erinnerung an seinen Lehrer bewahre, deute er vielmehr an, Brunetto habe ihn selbst zu verführen gesucht; eine Vermuthung welche uns durchaus bodenlos und undenkbar scheint. Wie sollen wir uns nun aber das Räthsel lösen? Wir wagen eine allerdings nur schwache Conjektur. Erstlich war es ein von dem Dichter selbst ausgesprochener Grundsatz, von jeder Art nur die bedeutendsten Personen, v. 102. *i più noti e' più sommi* zu erwähnen, und zweitens scheint dies gräuliche Laster damals wirklich unendlich gewöhnlich gewesen zu seyn, so dass der Abscheu davor selbst bey den Besten etwas abgestumpft war. Wenigstens erzählt uns Benvenuto, er habe sich erst über die Erwähnung so vieler berühmter Leute geärgert, *sed postea experientia teste didici quod hic sapientissimus poeta optime fecit,* denn als er 1375, etwa 50 Jahre nach dem Tode Dante's das Gedicht in Bologna gelesen, *repperi* (unter seinen Zuhörern) *aliquos vermes natos de cineribus Sodomorum inficientes totum illud studium* (Universität); er habe es dem Inquisitor angezeigt, allein der Priester welcher die Untersuchung führen sollte habe, weil er selbst zu den Schuldigen gehörte, viele entschlüpfen lassen. Ja, Boccaccio sagt geradezu: die *cherici* und *scienzati* seyen *maculati di questo male, il che puote avvenire dell' aver più destro e con minore biasmo del mescolarsi inquesta bruttura col sesso mascolino che col feminino, conciossiacosacchè l'usanza de' giovani non paja disdicevole a qualunque onesto uomo* (er meint hoffentlich nur den erlaubten Umgang) *ove quello delle*

femmine è abominevole molto. Und das gänzliche Schweigen aller Ausleger über den uns so auffallend dünkenden Umstand, dass Dante hier die Schande des Lehrers seiner Jugend erbarmungslos aufdeckt, scheint uns eine Bestätigung unserer Vermuthung.

V. 40.

i' ti verrò a' panni.

Warum sagt er *a' panni* und nicht *allato* oder *appresso?* Offenbar weil Dante auf dem Damme einhergehend höher steht als Brunetto und dieser, wenn er neben ihm hergehen will, mit dem Gesichte nur bis an die unteren Theile der Kleider Dante's reicht, wie er ja auch, als er ihn zuerst anredet, ihn *prese per lo lembo,* beim Saume des Kleides erfassen konnte. Gingen sie beide in gleicher Höhe neben einander, so würde Brunetto, wie es v. 44. heisst, *par di lui* gehen können.

V. 49—54.

Là su di sopra in la vita serena,
Rispos' io lui, mi smarrì in una valle
Avanti che l' età mia fosse piena.
Pur jer mattina le volsi le spalle:
Questi m' apparve tornand' io in quella,
E riducemi a ca per questo calle.

Diese Worte entsprechen genau dem was Dante uns am Anfang seines Gedichtes berichtet hat. Die *età* des Menschen ist *piena*, wenn er die Mitte des Lebens, *il mezzo del cammin di nostra vita*, das 35. Jahr erreicht hat. Er war in den Wald gerathen vor diesem Zeitpunkt und erst im 35. Jahre wird er dessen inne und *le volsi le spalle;* er versucht den heiteren Berg zu ersteigen, wird aber von den Thieren zurückgetrieben, *io fui per ritornar più volte volto.* Da erscheint ihm Virgil *tornand' io in quella* und rettet ihn, *riducemi a ca.* Das alles war Tages vorher geschehen;

am frühen Morgen, *temp' era dal principio del mattino*, hat er dem Walde den Rücken gewendet, der Tag ist unter den Gesprächen mit Virgil hingegangen; gegen Abend II, 1. *Lo giorno se n' andava* hat er den Weg zur Hölle angetreten und die ganze Nacht und den folgenden Tag bis zum gegenwärtigen Augenblick darin zugebracht. Soweit ist alles klar, aber einige Fragen sind noch zu beantworten. 1) Was heisst *riducemi a ca*? Dass *ca* eine nicht blos in der Lombardey sondern auch in Toskana gewöhnliche Verkürzung von *casa* sey ist bekannt; aber was ist unter dem „er führt mich heim" zu verstehen? Die alten Ausleger beziehen es alle, und wir glauben mit Recht, auf die wahre Heimath des Menschen, den Himmel, nur Venturi, Cesari, Portirelli, Rossetti und Biagioli wollen darunter die Heimkehr ins Vaterland, die Rückkehr auf die Erde verstehen, ohne zu bedenken dass Virgil seinen Schützling wohl bis an die Gränze des Himmels, nicht aber auf die Erde zurückführt. 2) Warum beantwortet Dante die Frage *chi è questi che mostra il cammino* so ungenügend? Denn dass Virgil der Führer Dante's sey, wusste ja Brunetto schon, wie seine Frage selbst beweist. Die Vermuthung einiger, Lombardi's und Biagioli's, Dante nenne Virgil nicht, weil Brunetto mit anderen Studien beschäftigt wohl wenig auf ihn gegeben habe (wie Dante das nämliche von seinem Freunde Guido Cavalcanti X, 63. sagt), ist allerdings richtig, allein wenn wir die übrigen Stellen vergleichen wo Virgil genannt werden könnte oder auch genannt wird, wie z. B. X, 62., XVI, 55., XXVI, 80. und Purg. XXI, 125., so müssen wir uns überzeugen, dass Virgil sich nur nennt oder nennen lässt da wo es nicht wohl zu vermeiden war, wie wenn er den Ulysses anredet, welcher als Grieche, wie er sagt, sich wohl nicht mit einem Modernen wie Dante einlassen möchte, oder wenn er den Statius antrifft, welcher sich als seinen eifrigen Schüler zu erkennen giebt. In den übrigen Fällen wird der Name vermieden oder umgangen, um nicht unnütze und lästige Wiederholungen herbeizuführen.

V. 67.

Vecchia fama nel mondo gli chiama orbi.

Das einzige was wir von dieser Sache gewiss wissen ist, dass es ein altes Sprüchwort gab, welches die Florentiner als Blinde bezeichnete, woher aber dieser Spottname, darüber fehlen alle sichre Nachrichten. Boccaccio erzählt die von allen späteren Auslegern wiederholte Sage: 1117 hätten die Pisaner eine mächtige Flotte ausgerüstet um Majorka, welches damals im Besitz der Sarazenen gewesen, anzugreifen, und weil ihre Stadt während ihrer Abwesenheit von den Lucchesen bedroht worden, hätten sie die ihnen damals freundlich gesinnten Florentiner ersucht die Stadt bis zu ihrer Rückkehr zu beschützen. Diese hätten es treulich ausgeführt und die Pisaner hätten ihnen dafür aus der Kriegsbeute die Wahl gelassen zwischen schönen Bronzethüren (Boccaccio nennt sie aber hölzerne) und zwey schönen Porphyrsäulen. Die Florentiner hätten die Säulen gewählt, die falschen Pisaner aber sie durch Feuer beschädigt und damit man es nicht gleich bemerke sie mit Scharlachtuch umwunden. Erst als man die Säulen, welche noch am Eingange des Battisterio stehen, hätte aufrichten wollen, habe man den Betrug bemerkt, und seitdem nenne man die Florentiner *orbi* oder *ciechi*, die Pisaner aber *traditori* oder *ingannatori*. Dasselbe wiederholen Benvenuto, die Chiose, Landin und alle Neueren: Buti der Pisaner schweigt natürlich von dieser Geschichte. Allein Boccaccio selbst sagt, er könne diese Geschichte nicht glauben, wisse aber auch nicht, woher dies Sprüchwort komme und in seinem Buche *De fluminibus, lacubus etc.* [1]) trägt er gar die rein absurde Meinung vor, man habe die Florentiner Blinde genannt, weil Hannibal auf seinem Zuge durch Etrurien in der Nähe von Florenz von einem Sturme überfallen ein Auge eingebüsst habe. Benvenuto und die Chiose erwähnen zwar auch dieser Meinung, aber bezweifeln ihre Richtigkeit und sind geneigt statt dessen anzunehmen, dass das Sprüchwort daher ent-

[1]) s. v. Arnus.

standen, dass die Florentiner sich von Attila (den sie mit Totila verwechseln) durch schöne Versprechungen hätten zur Uebergabe ihrer Stadt verleiten lassen, woraus die Zerstörung derselben erfolgt sey. Das letzte, dass Totila um 450 die Florentiner betrogen erzählt allerdings Villani[1]) und setzt hinzu, dass sie seitdem Blinde genannt worden seyen. Am auffallendsten aber ist, dass er L. IV, c. 31. die Geschichte von den Pisanern und von den Säulen zwar ausführlich erzählt, aber dabey mit keiner Sylbe jenes Sprüchworts erwähnt. Papadopoli[2]) endlich verwirft die Ableitung des Sprüchworts von der Geschichte mit den Säulen, weil diese welche sich 1117 zugetragen für die Zeit Dante's keine so alte gewesen, dass man aus ihr eine *vecchia fama* hätte ableiten können, was sich allerdings hören lässt; dagegen will er nun gegen das Zeugniss aller Geschichte den Attila wieder zum Zerstörer von Florenz machen. Es wird am Ende wohl ebenso unmöglich seyn den wahren Ursprung dieses Spottes über die Florentiner zu ermitteln als etwa den des in einigen Gegenden Deutschlands gebräuchlichen Ausdrucks: blinde Hessen.

V. 99.

bene ascolta chi la nota.

Die alten Ausleger wollen fast alle in diesen Worten eine Ermahnung Virgils an Dante finden, er solle nun auch so handeln wie er sich rühme. Allein es ist in der That nicht abzusehen, wie diese Worte diesen Sinn haben könnten. Sie sagen ganz einfach: der hört gut, der sich's merkt. Es kann immerhin darin eine leise Ermahnung liegen, das wohl gemerkte auch durch die That zu bewähren, allein zunächst drücken diese Worte doch nichts anderes aus als ein Lob für Dante, dass er, wie man aus seiner Aeusserung *giri fortuna etc.* sieht, sich irgend etwas das er gehört, und doch wohl von niemand anders als von Virgil, wohl ge-

[1]) L. II. c. 1.
[2]) In einem Anhange zum 15. Gesange bey Costa. Firenze 1844.

merkt habe. Es kann sich daher nur fragen: meint Virgil, Dante habe sich sein Wort[1]): *Superanda omnis fortuna ferendo est,* welche Daniello zuerst in Erinnerung gebracht hat, oder die andern:[2]) *Durate et vosmet rebus servate secundis,* wie Cesari meint, wohl gemerkt, oder bezieht sich seine Bemerkung nicht vielmehr auf das was Virgil VII, 73—96. von der *Fortuna* gesagt hat. Wir möchten das letzte für das richtige halten, weil der dort ausgesprochene Gedanke, die *Fortuna* sey eine von Gott geordnete Intelligenz, welche daher nicht nach eigner Willkühr sondern nach dem ewigen Rathschluss Gottes die Schicksale der Menschen leite, wohl geeignet ist ein Gemüth gegen die Schläge des Geschicks zu kräftigen.

V. 106—107.

In somma sappi che tutti fur cherci
E letterati grandi e di gran fama.

Es ist sehr merkwürdig, mit welcher Unbefangenheit die älteren Ausleger die heftigsten Ausfälle Dante's gegen das Verderben der damaligen Geistlichkeit besprechen und mit welcher ängstlichen Scheu die neueren meist die Wahrheit dieser Vorwürfe abzuschwächen und zu vertuschen suchen. Es ist ganz augenscheinlich, dass Dante hier wie bei andern Gelegenheiten die wir auch bemerkt haben[3]) die Sünder in verschiedene Gruppen von gleichartigen Personen theilt. In diesem Kreise sind es solche, welche ein mehr geistiges, spekulatives Leben geführt, also Geistliche und Gelehrte, im folgenden Staatsmänner und Krieger, weshalb auch Brunetto der Gelehrte nicht mit den eben ankommenden praktischen Männern v. 118. in Berührung kommen darf. Das erkennen nun ganz unbefangen Boccaccio, Buti, Benvenuto, Landin und von den Neueren Poggiali, Venturi,

[1]) Aen. V, 710.
[2]) Aen. I, 207.
[3]) Vergl. unsere Bemerkung zu V, 85.

Volpi, Costa und Rossetti. Dagegen versucht schon Vellutello die *cherici* zu Weltlichen zu machen, indem er an den Gebrauch des französischen *clerc* erinnert, welches allerdings auch gelehrt bedeutet; wobey er aber vergisst, dass doch der hier erwähnte Bischof von Florenz, nach dem was namentlich Benvenuto von ihm erzählt, gewiss kein Gelehrter wohl aber ein Geistlicher gewesen. Ihm stimmen bey Rosa Morando und Biagioli, ja, Lombardi möchte gar *cherici* für *scolari* Studirende nehmen. Ebenso haben viele die ohne allen Zweifel bitterböse Bedeutung des *ove lasciò li mal protesi nervi*, in *ove morì* abschwächen wollen, wobey sie es mit der gemeinen Redensart *lasciar le cuoja* oder *la pelle* vergleichen, so der Ottimo, Poggiali, Portirelli, Tommaseo, Biagioli und Rossetti. Dass es vielmehr ganz entschieden *in sensu obscoeno* zu verstehen, erkennen Boccaccio, Buti, Benvenuto, Vellutello, Volpi (Venturi schwankt), Costa, und Monti hat sich in der Proposta[1]) weitläufig dafür erklärt, ebenso Philalethes. Weshalb Priscian unter diesen Sündern genannt wird, weiss niemand zu sagen, und es scheint daher wirklich, dass Dante ihn nur als Repräsentanten der, wie schon Boccaccio und andere Alte bemerken, damals in Beziehung auf dies Laster nicht im besten Rufe stehenden *grammatici* genannt hat.

Canto XVI.

V. 3.

Simile a quel che l'arnie (l'arme) fanno rombo.

Von den vier ältesten Ausgaben haben drei Fuligno, Jesi und Napoli *arme* und Mantova *lape* d. h. *le ape* und so scheinen auch die Chiose gelesen zu haben, da sie zur Erklärung *cioè pecchie* hinzusetzen; auch der Ottimo hat *arme*. Alle übrigen Ausleger und Herausgeber alte und neuere lesen *arnie*. Bedenkt man nun, wie unendlich leicht

1) T. V, p. 164.

ein Abschreiber *arnie* mit *arme* verwechseln konnte, besonders wenn etwa das Wort *arnie*, Bienenstock, in manchen Gegenden Italiens unbekannt war und das allbekannte *arme* dagegen einen ganz leidlichen Sinn als Waffengeräusch, etwa beym Marsch von Bewaffneten darzubieten schien, so werden wir wohl nicht anstehen überzeugt zu seyn dass Dante *arnie* geschrieben hatte. Auf jeden Fall wird doch das entfernte Brausen eines von einer Höhe herabstürzenden Baches besser mit dem Summen der Bienen als mit Waffengeräusch vergleichen. Die Leseart *arne*, welche Viviani im Cod. Florio gefunden und die er für eine Umbildung von *arme* hält, wird wohl jeder für einen blossen Schreibfehler für *arnie* erkennen.

V. 19—21.

Ricomminciar come noi ristemmo ei
L'antico verso e quando a noi fur giunti
Fenno una ruota di se tutti e trei

Aus den Handschriften und ältesten Drucken ist es unmöglich zu entscheiden, ob das letzte Wort des ersten Verses das Pronomen *ei*, *essi*, *eglino* oder der Schmerzenslaut *ehi* *(ahimè)* seyn soll, da die Form *ei* für beide Bedeutungen in den Handschriften gebraucht wird. Die Ausleger sind daher auch sehr getheilt. Buti, Benvenuto, Guiniforto, Daniello, Landin, Vellutello, Poggiali und Foscolo nehmen es für die Exclamation *ehi*, und das sey eben der *antico verso* den sie wieder anfangen, nachdem sie ihn für einen Augenblick um Dante anzurufen unterbrochen haben. Die Sprache erlaubt allerdings diese Erklärung und der Ausdruck ist dantesk genug. Indess möchten wir doch mit Boccaccio und allen Neueren das *ei* ganz einfach für *essi* nehmen, wodurch auch die Construktion an Klarheit gewinnt. Das *antico verso* verstehen alle für die Jammerlaute die sie unaufhörlich ausstossen, wie VII, 33. die wiederholten Ausrufungen der Geizigen und Verschwender *lor ontoso metro* genannt wird. Nur Rossetti hat die mehr spitzfindige als gründliche Erklärung: sie eilen schnell herbey, *cor-*

rendo, um Dante zum Stehenbleiben zu bewegen und als sie sehen dass er still steht, nehmen sie ihren alten, langsameren Gang, *antico verso,* wieder an; wogegen allerdings sprachlich nichts zu erinnern ist. — Eine Frage ist noch übrig, wie wir uns das *fenno una ruota di se tutti e trei* zu denken haben? Flaxmann in seinen Umrissen lässt sie einzeln, einer hinter den andern, um Dante und Virgil herlaufen, was malerisch ganz hübsch seyn mag, aber im entschiedenen Widerspruch mit der Dichtung steht, denn einmal wird auf diese Weise gewiss kein Rad gebildet und dann da Dante und Virgil sich auf dem hohen Ufer des Baches befinden, müssen die Schatten sich unterhalb im Kreise bewegen. Das wahrscheinlichste ist, dass sie sich wie zu einem Rundtanz einander die Hände reichen und so im Kreise um einen leeren Mittelpunkt herum laufen, indem sie zugleich durch beständige Drehung des Kopfes Dante und Virgil im Auge zu behalten suchen, was auch noch durch v. 86: *rupper la ruota* bestätigt wird. So haben es Guiniforto, Cesari, Tommaseo, Rossetti und Philalethes verstanden. Die meisten alten Ausleger und viele neuere erklären sich gar nicht darüber.

V. 70 — 72.

Chè Guglielmo Borsiere il qual si duole
Con noi per poco, e va là co' compagni
Assai ne cruccia con le sue parole.

Mit Ausnahme Boccaccio's haben fast alle Ausleger alte und neuere das *per poco* für *da poco tempo*, „seit kurzem" genommen und wenn der Ausdruck auch etwas ungewöhnliches hat, so muss man doch gestehen dass nur dieser Sinn vollkommen zur Situation passt. Die Verdammten haben, wie Dante lehrt, keine Kenntniss dessen was gegenwärtig auf Erden geschieht und *s'altri nol ci apporta Nulla sapem di vostro stato umano* sagt Farinata X, 104. Darum muss den Schatten welche noch mit Liebe an die Vaterstadt denken die Ankunft eines Menschen von Wichtigkeit seyn, welcher soeben erst *(da poco)* die Stadt verlassen, und seine Schelt-

worte auf Florenz müssen sie schmerzen; und eben so natürlich ist es, dass sie den noch lebenden Dante um Bestätigung oder Widerlegung dieser Reden bitten. So ist alles klar und gut motivirt. Versteht man mit Boccaccio *per poco* für „um geringe Schuld," weil er nämlich nicht oft in der Art gesündigt habe, so ist das erstens eine ganz nüchterne, nichtssagende Bemerkung, und dann liegt darin auch ein ganz ungehöriger Vorwurf gegen die göttliche Gerechtigkeit, dass sie einen Mann der nur wenig gesündigt die gleiche Strafe erleiden lasse als die grösseren Sünder. Vellutello's Vermuthung *Guglielmo Borsiere si duole per poco* solle heissen: er klage über die wenige Tüchtigkeit und Tugend *(cortesia e valor)* die er in Florenz zurückgelassen, setzt eine ganz wunderliche Construktion voraus, wie wir sie in dem stets einfach und klar schreibenden Dante nicht gewohnt sind. Zane de' Ferranti endlich nimmt eine von der Crusca gewiss mit Recht verworfene Leseart an: *E non per poco* und will darin den Sinn finden: um weniges, wenn die Ausartung der Florentiner nur eine geringe wäre, würde ein so milder, freundlicher Mann wie dieser *Guglielmo* nicht darüber klagen, sie muss also sehr arg sey. — Wir möchten mit H. Zane, aber freilich im entgegengesetzten Sinn hinzusetzen: *Decidano più sapienti di noi.*

V. 94 — 102.

Come quel fiume ch' ha proprio cammino
Prima da Monte Veso in ver levante
Dalla sinistra costa d' Appennino,
Che si chiama Acquacheta suso avante
Che si divalli giù nel basso letto,
Ed a Forlì di quel nome è vacante,
Rimbomba là sovra San Benedetto
Dell' alpe, per cadere ad una scesa
Ove dovria (dovea) per mille esser ricetto.

Zum vollen Verständniss dieser Verse müssen wir einiges voranschicken. Wenn Dante vom Appennin spricht, pflegt

er sich an den Ursprung des Gebirgszuges in den See-Alpen zu stellen und den Zug des Gebirges wie den Lauf eines Flusses zu verfolgen, wo ihm dann die Nord- und Ostseite desselben als die linke, die Süd- und Westseite als die rechte erscheint: so hier und so in seinem Werke *de vulgari eloquio.* [1]) Von allen den Flüssen, welche von der linken Seite des Apennins dem *Po*, welcher am *Monte Veso (Monviso)* entspringt, zufliessen, ist der hier erwähnte in seinem oberen Lauf *Acquacheta*, im Unterlauf aber bey *Forlì Montone* genannte, welcher sich bey Ravenna ins Meer ergiesst, der erste welcher nicht in den *Po* fällt, sondern einen eigenen selbstständigen Lauf, *proprio cammino*, hat. Da wo er von dem Apennin herabkommt bildet er in der Nähe eines Benediktiner-Klosters einen rauschenden Wasserfall, von welchem Philalethes [2]) bemerkt, dass er sich seitdem sehr verändert habe, vermuthlich also unbedeutend geworden ist. Mit diesem Flusse vergleicht Dante den Phlegethon und zwar aus einem doppelten Grunde, einmal weil er wie jener einen mächtigen Fall bildet und dann weil er ebenfalls seinen Namen verändert, oben Phlegethon, in der Tiefe angekommen aber nun Cocytus heisst. In der Nähe des Wasserfalls, sagt Dante, *dovea (dovria) per mille esser ricetto*: was will er damit sagen? Boccaccio gesteht ganz naiv, er habe es lange nicht gewusst, bis ihm der Abt jenes Klosters erzählt: einer von den in jener Gegend mächtigen Grafen Guidi habe hier ein Castell anlegen und die benachbarten Dorfschaften um dasselbe sammeln wollen, mit seinem Tode sey aber das Projekt aufgegeben worden. Benvenuto wiederholt diese Geschichte, auch Buti hat davon gehört, zweifelt aber, ob es nicht vielmehr heissen solle, dass hier im Kloster für Tausende von Mönchen, Reisenden und Fremden Platz seyn könnte (er liest nämlich *poria* i. e. *potria*). Dass nun der gute Abt die seinem Kloster günstigste Interpretation vorgetragen, ist wohl begreiflich; doch haben von Guiniforto an alle Ausleger, alte und neue, sich für die Ansicht entschieden, die auch

1) L. I. c. 10.
2) In der Note zu dieser Stelle seiner Uebersetzung.

wir theilen, dass Dante, ganz in seiner Art, hier einen satirischen Hieb auf die damalige Klosterwirthschaft geführt habe: für tausende von Mönchen wäre dort Unterkommen und Auskommen, und es geniessen nur so wenige diese Reichthümer. Für diese Auslegung ist nun ohne Zweifel die Leseart *dovria* die günstigste und wird daher auch seit Daniello von allen späteren Herausgebern angenommen, während allerdings Boccaccio, Buti, Benvenuto und Guiniforto, wie auch die vier ältesten Ausgaben *dovea* lesen. Die wunderliche Auslegung Buti's *dove io dovea per mile (milite) esser ricetto,* nämlich als Mönch aufgenommen werden, mag noch als *curiosum* hier Platz finden; ebenso die tolle Meinung Rossetti's: hier wäre Platz gewesen tausend Guelfen (Feinde Heinrichs VII.) hinabzustürzen.

Ueber den Schluss des Gesanges.

Sprachliche Schwierigkeiten oder Dunkelheiten enthalten die letzten 30 Verse des Gesanges eben nicht, der buchstäbliche Sinn ist vollkommen klar. Desto grössere Schwierigkeiten bieten v. 106 u. f. denen dar, welche es unternehmen den unter diesen Worten ohne Zweifel versteckten Sinn des Dichters zu enträthseln. Wir nach unserem ausgesprochenen Plane müssen uns begnügen zu sagen: Virgil will die mythologische Person des folgenden Kreises, welche sich unten im Abgrund befindet, benachrichtigen, dass man ihrer bedarf, um einen Sterblichen zum achten Kreise hinabzubringen. Die Stimme hätte bey dem Geräusch des Wasserfalls und der Tiefe des Abgrundes nicht ausgereicht (v. 93. *Che per parlar saremmo appena uditi*), er muss also etwas hinabwerfen und bedient sich dazu des einzigen was er eben zur Hand hat und was sich entbehren liess, des Strickes nämlich, womit Dante umgürtet war; mag dieser nun der Franziskaner-Strick gewesen seyn, welchen nach einer Sage Dante als Tertiarius des Ordens getragen[1]), oder was er sonst bedeuten

[1]) Was aber von allen besonnenen Männern Pelli, Tiraboschi, Balbo für eine Fabel erklärt wird.

solle, das ist für uns gleichgültig. Wohl aber müssen wir fragen: wie kommt Dante dazu, den Geryon als Repräsentanten des Truges (XVII, 7. *quella sozza immagine di froda*) hier einzuführen? Bey den früheren mythologischen Personen war die Beziehung zu ihren Kreisen immer vollkommen klar. Nicht so hier. Indess hatte doch bisher niemand danach gefragt oder Anstoss daran genommen; nur Fortunato Lanci[1]) hat darauf aufmerksam gemacht, dass der dreyköpfige oder dreyleibige, vom Herkules erschlagene, König von Spanien sich eben nicht sonderlich zu einem Repräsentanten des Truges eigne. Gelöst hat er aber die Frage wahrlich nicht, wenn er annimmt, es möchte wohl ein Zeitgenosse des Dichters, irgend ein Geri, gemeint seyn, während doch alle übrige ähnliche Personen des Gedichts aus der alten Mythologie genommen sind; oder der Name liesse sich aus irgend einer orientalischen Sprache erklären, als ob Dante ein Orientalist gewesen wäre. Ebenso unnütz sind seine Fragen: wo der Geryon gewöhnlich sich aufhalte und auf welches Zeichen er heraufzukommen pflege, um die ankommenden Sünder hinabzuschaffen, da doch Dante selbst deutlich sagt: nur für ihn und nicht für die Schatten sey eine solche Hülfe nöthig[2]); die Schatten können durch die Luft schweben. Die einfache Lösung der Frage scheint uns darin zu liegen, dass Dante hier einer Sage folgt, welche auch Boccaccio anführt[3]): Geryon der König der drey balearischen Inseln, daher dreyköpfig oder dreyleibig, habe durch freundliche Worte und Gebärden die Fremden in sein Haus zu locken gewusst, um sie dann zu ermorden.

[1]) Della forma di Gerione e di molti particolari ad esso demone attenenti etc. Lettera al prof. Salv. Betti Roma 1858. 4°.

[2]) XII, 96. Che non è spirto che per l'aer vada.

[3]) Genealogia deorum L. I. c. 21.

Canto XVII.

V. 16—17.

Non fer mai in drappo (drappo) Tartari nè Turchi.
Con più color sommesse e soprapposte

Es handelt sich hier vorzüglich um zwey Punkte: ob man *drappo* oder *in drappo* lesen und wie man *sommesse e soprapposte* verstehen solle. Liest man mit Guiniforto, Daniello, Landin, und fast allen Neueren *in drappo*, so sind Construktion und Erklärung sehr leicht: Nie machten Tataren oder Türken in einem Zeuge Grund, *sommesse*, und Muster, *soprapposte*, mit so vielen Farben, und so versteht es auch die Crusca im Vocabolario. Die Erklärung Daniello's, *sommesse* seyen Unterkleider, *sottane*, und *soprapposte* Oberkleider, möchte wohl wenig Beyfall finden. Liest man mit den vier ältesten Ausgaben, dem Cod. Vatic., mit Boccaccio, Benvenuto, Buti und von den Neueren mit Viviani, Foscolo, Zane und Witte *drappo*, so wird die Sache schwieriger. Entweder muss man mit Foscolo und Becchi *colori, sommesse* und *soprapposte* für drey durch Apposition verbundene Substantive nehmen: „sie machten nie ein Zeug mit mehr Farben, mehr Grund und mehr Muster,“ was aber aller Anschaulichkeit und Genauigkeit des Ausdruckes entbehrt, oder man muss *sommesse* und *soprapposte* als Adjektive zu *color* ziehen. Dem steht nun aber entgegen, dass *colore* im Italiänischen nie weiblich gebraucht worden ist. Zane meint zwar, man dürfe annehmen, Dante habe *colore* wirklich weiblich gebraucht, weil es im Provenzalischen und Französischen dieses Geschlechtes ist, was uns aber doch eine allzukühne Annahme scheint. Den einzigen Ausweg aus dieser Schwierigkeit bieten die alte Mantuaner Ausgabe und Benvenuto, beide lesen: *Con più color sommessi e soprapposte* und scheinen also diese Wörter als Adjektive, und zwar weil auf *colore* bezogen in männlicher Form genommen zu haben. Dass das zweite Adjektiv auf *e* ausgeht, scheinen sie sich so erklärt zu haben wie in den Verbalendigungen so oft *credesse* f. *credessi* steht oder allenfalls wie *eresiarche* statt *eresiarchi*

vorkommt. Ja, selbst Boccaccio, dessen Commentar leider hier zu Ende geht, und der zur Erklärung des Verses *Con più color etc.* nur hinzusetzt: *a variazione dell' ornamento,* scheint dieser letzten Annahme nicht ungünstig.

V. 33.

Per ben cessar la rena e la fiammella.

Siehe unsere Bemerkung zu II, 55.

V. 63.

Mostrare un' oca bianca più che burro.

Wir können es uns nicht versagen die freilich von keiner Ausgabe und keiner H. S. unterstützte sinnreiche Conjektur Parenti's hier mitzutheilen, welche in dem eben angeführten Werke von Lanci erwähnt wird. Statt des nicht sonderlich edlen und nicht sehr passenden Vergleichs: *più che burro*, weisser als Butter, schlägt er vor zu lesen: *più ch' eburro*, mehr als Elfenbein. Leider aber wissen wir kein Beyspiel anzuführen, dass im Italiänischen aus *ebur* ein Substantiv *eburro* gebildet worden wäre: doch ist die Sache nicht unmöglich, da sich ein altes poetisches Wort *ébure* für *avorio* wirklich findet. Auf keinen Fall aber möchten wir rathen, es ohne weiteres in den Text einzuführen.

V. 73.

Che recherà la tasca co' tre becchi.

Das Wort *becco* kann entweder das deutsche Bock seyn, oder das, nach dem Zeugniss Suetons, gallische Wort *beccum* für *rostrum*, Schnabel. In welcher Bedeutung es hier stehe, können wir begreiflicherweise nur von den ältesten Auslegern, zum Theil noch Zeitgenossen des Dichters, ersehen: die Meinungen der Neueren sind hier ohne alles Gewicht. Uns kann es unendlich gleichgültig seyn

ob der elende florentinische Wucherer Bujamonte (so wird er von allen genannt) drey Böcke im gelben oder goldenen Felde, oder drey Schnäbel im Wappen führte: für die Zeitgenossen war es allerdings wichtig zu ermitteln, welche 1300 noch lebende Person hier gemeint sey. Nun aber sagt P. Dantis ganz entschieden *de tribus hirquis* (*hircis*) und Benvenuto, was man freilich in der elenden kürzlich erschienenen Uebersetzung [1]) nicht erkennen kann: *cum tribus hircis currentibus*, wogegen nur Buti es für *becchi gialli di nibbio*, „gelbe Schnäbel von Hühnergeiern" nimmt. Wir würden daher immer noch über die wahre Bedeutung des Wortes an dieser Stelle zweifelhaft seyn können, wenn nicht Parenti [2]) nachgewiesen, dass ein noch in einem florentinischen Archivlokale vorhandenes Wappen der Bujamonti, welches die Jahrzahl 1293 führt, wirklich drey Böcke im goldenen Felde zeigt. Nur Rossetti und Zane haben sich ihm angeschlossen, die übrigen älteren und neueren ziehen ohne allen Grund die Bedeutung Schnäbel vor, und Monti hat sich in der Proposta [3]) sehr vergeblich dafür ereifert.

V. 74—75.

Quindi storse la bocca e di fuor trasse
La lingua, come bue che 'l naso lecchi.

Es ist kaum zu begreifen, wie Buti und Guiniforto diese Verse so missverstehen konnten, dass sie darin meinten eine Wirkung des Feuerregens auf die Verdammten zu erkennen, dass sie nämlich vor Schmerz den Mund verzögen und mit der Zunge den Brand ihrer Lippen löschen wollten. Auch Benvenuto sieht in dieser Gebärde nur einen Spott auf den Wucherer Bujamonte, welcher die Gewohnheit

[1]) Benvenuto Rambaldi da Imola etc. Commento latino voltato in Italiano dall' avvocato Giovanni Tamburini. Imola 1855. 3. v. 8°.

[2]) Annotazioni II. p. 23.

[3]) P. II. s. v. becco.

gehabt habe, wenn er mit jemand sprach, die Zunge herauszustrecken. Von Vellutello und Daniello an haben alle Ausleger ganz richtig erkannt, dass dies die pöbelhafte Gebärde sey womit das Volk andeute, dass das Lob, welches eben jemand ertheilt worden, nichts als bittre Ironie sey, so hier um anzudeuten, wie wenig Ernst es ihnen mit dem *cavallier sovrano* gewesen. Wie alt in Italien eine ähnliche Gebärdensprache sey, sieht man aus den ungefähr das nämliche aussprechenden Versen des Persius[1]:

O Jane, a tergo quem nulla ciconia pinsit
Nec manus auriculas imitata est mobilis albas
Nec linguae tantum sitiat canis Appula quantum.

Vergl. übrigens auch unsre Bemerkung zu VI, 91.

V. 85—87.

Qual è colui c' ha sì presso il riprezzo
Della quartana, c' ha già l' unghie smorte
E trema tutta pur guardando il rezzo.

Nur über die Bedeutung der Worte *pur guardando il rezzo* kann eine Verschiedenheit der Meinungen möglicherweise stattfinden; auch sind sie von den Auslegern sehr verschieden verstanden worden. Buti und Vellutello unter den alten haben, wie wir überzeugt sind, den rechten Sinn getroffen, indem sie erklären: der Fieberkranke, der am Erbleichen der Nägel den nahen Anfall erkennt, erbebt schon wenn er auch nur, *pur,* einen kühlen, schattigen, feuchten Ort, *rezzo,* erblickt. Der Gedanke, wie ihm dort zu Muthe seyn müsste, erfüllt ihn mit Grauen: so hier der Gedanke auf den Rücken des Geryon zu steigen. Diese Auslegung nehmen unter den neueren nur Lombardi und Tommaseo und von den Uebersetzern Bachenschwanz, Kannegiesser, Philalethes, Kopisch und Graul an. Daniello hat eine nur etwas zu künstliche Auslegung vorgeschlagen: der Fieberkranke erbebt, wenn er an dem Schatten,

[1]) Sat. I. 62 f.

rezzo, der Gebäude erkennt, dass die kühlen Stunden des Tages, und mit ihnen der Fieberanfall, nahe sind. Guiniforto meint: er bebe *pur guardando quel rigor che vide venire per lo smorire delle unghie*, was aber eben nicht allzuleicht zu verstehen ist. Eine ganz andere Auslegung finden wir bey Venturi. Er nimmt *guardare* im Sinn von hüten, bewahren, etwa wie man sagt *guardare il letto*, bettlägerig seyn, so dass der Sinn wäre: obgleich er das Fieber kommen sieht, hat er doch nicht den Muth, die Kraft, die Energie, den kalten feuchten Ort wo er sich befindet zu verlassen, wobey man nur nicht begreift, warum ein Fieberkranker sich gerade an einem solchen Orte überhaupt befinden sollte; und dieser gewiss höchst gezwungenen und unpassenden Auslegung sind dennoch Poggiali, Costa, Biagioli, Rossetti und Piazza beygetreten. Cesari wagt es nicht zu entscheiden.

V. 91—93.

I' m' assettai in su quelle spallacce,
Sì volli dir, ma la voce non venne
Com' io credetti: fa che tu m' abbracce.

Das Wörtchen *sì* im zweiten Verse macht hier einige Schwierigkeit. Es ist auf drey verschiedene Arten verstanden worden. 1) *Sì* oder *così assettato*, als ich mich so gesetzt wollte ich sagen: *fa che tu etc.* Dies ist die Interpretation von Benvenuto, Cesari, Lombardi und Poggiali. Oder 2) *sì* ja! wollt' ich sagen, mache dass du u. s. w., so hat es Vellutello verstanden, wobey aber freilich die Construktion sehr zerrissen erscheint. Oder endlich 3) *sì*, *così volli dire*, diese Worte *fa che tu etc.* wollte ich sagen, wie es Buti, Guiniforto, Landin, Biagioli und Rossetti verstehen. Die erste dieser Erklärungen scheint uns am Ende noch die natürlichste und die Construktion am wenigsten zerreissende.

V. 94 — 95.

Ma esso ch' altra fiata mi sovvenne
Ad alto (altro) forte (forse) tosto ch' io montai
Con le braccia m' avvinse e mi sostenne.

Es giebt wenige Stellen in der *Div. Comm.*, wo bey geringer Bedeutung des Inhalts so verschiedene Lesearten und Auslegungen vorkämen als an dieser Stelle. Erstlich fragt es sich: sollen wir *alto* oder *altro* lesen, welche so oft in den H. S. verwechselt werden. Für *alto* sind die vier ältesten Ausgaben, Buti, Guiniforto, Vellutello, Aldus, die Crusca, Venturi, Becchi, aber mit sehr verschiedener Auslegung. Guiniforto hat die ganz unzulässige Erklärung: *tosto ch' io fatto forte montai ad alto*, was eine ganz unmögliche Construktion voraussetzt; oder auch: *tosto ch' io montai ad alto*, nämlich auf den Geryon, *m' avvinse forte;* und zu dieser letzten Construktion bekennen sich Landin, Costa, Biagioli und Zane. Vellutello verbindet *mi sostenne ad alto*, hielt mich in die Höhe, dass ich den Leib des Geryon nicht berührte, ebenso Venturi. Andere wie Lombardi und Costa verstehen *ad alto* für *in più alto luogo di quello*, weiter oben in den höheren Kreisen, und verbinden *forte* mit *m'avvinse*: Buti ist der letzten Verbindung nicht abgeneigt. Wieder andere Cesari und Foscolo lesen: *ad altro forte* d. h. *in altri pericoli*; was alles sich zur Noth vertheidigen lässt. Wir möchten schliesslich mit Benvenuto und Witte *ad altro forse* lesen, was den ganz einfachen Sinn giebt: er der mir schon öfter *(altra volta)* zu Hülfe gekommen *(sovvenne) ad altro forse* bey andern Fährlichkeiten, wo dann *forse* wie Par. XII, 41. *Provvide alla milizia ch' era in forse* für eine ängstliche Situation zu nehmen wäre.

V. 124.

E vidi (udii) poi, che nol vedea (udia) davanti.

Für *vidi* und *vedea* sprechen die vier ältesten Ausgaben, Buti, Benvenuto, Guiniforto, Daniello, Vellu-

tello und fast alle Neueren, und was mehr sagen will, es spricht dafür die vollkommene Klarheit und Angemessenheit des Ausdrucks. Erst v. 116. *ruota e discende (Gerion) ma non me n' accorgo*, weil er in der Dunkelheit und in der Höhe über dem Abgrund nicht im Stande ist etwas anderes zu bemerken als den Luftzug im Gesicht welcher ihm das *rotare* verräth, und von unten woraus er das *discendere* erkennt. Tiefer heruntergekommen v. 118 u. f. hört er schon das Geräusch des unten aufschlagenden Wasserfalles und indem er den Kopf vorstreckt und die Augen nach unten wendet, sieht er endlich Feuer und vernimmt Klagelaute. Nun erst sieht er auch das Absteigen und das Kreisen des Ungeheuers, denn vorher konnte er es wohl erschliessen aber nicht sehen *(che nol vedea davanti)*. Die Leseart *udii* und *udia*, welche Aldus 1502 zuerst hat und welche die Crusca ohne Angabe ihrer Gründe angenommen hat, giebt einen ganz schiefen Ausdruck, denn man fühlt oder sieht wohl das Kreisen und das Absteigen aber man hört es nicht. Und dennoch ist diese Leseart von Venturi, Poggiali und Biagioli angenommen und von Cesari mit sehr spitzfindigen Gründen vertheidigt worden. Die Leseart endlich *vidi — udia*, welche der Cod. Vaticanus hat und Foscolo billigt, ist wahrscheinlich nur daraus entstanden, dass man zu v. 122. *vidi fuochi e sentii pianti* entsprechende Verba anbringen wollte.

V. 127—132.

Come il falcon ch' è stato assai sull' ali
Che senza veder logoro od uccello
Fa dire al falconier: oimè tu cali;
Discende lasso, onde si muove snello,
Per cento ruote, e da lungi si pone
Dal suo maestro disdegnoso e fello.

Die etwas verwickelte und für solche welche der Falkenjagd unkundig sind leicht missverständliche Construktion dieser Verse nöthigt uns zu folgender Erklärung, welche wir theils dem jagdkundigen Philalethes, theils einigen mit

diesem edlen Waidwerk bekannten Freunden verdanken. — Der zur Jagd abgerichtete Falke wird von dem Falkenier auf der mit einem Handschuh von starkem Leder geschützten Faust getragen. Ist man ins Freie gekommen, so wird dem Falken die Kappe von den Augen genommen und er steigt nun sehr schnell gerade empor. In der Höhe kreiset er nun umher, bis er entweder eine Beute, *uccello,* entdeckt auf welche er sich stürzt, oder von dem Falkenier mit dem *logoro,* Federspiel oder Vorlass, zurückgerufen wird. Hat er keine Beute erblickt und hat auch der Falkenier ihn nicht zurückgelockt, so senkt er sich nun ermüdet, *lasso,* in langsamen Kreisen, *discende lasso per cento ruote,* zurück zur Erde, *onde si muove snello*, setzt sich aber verdriesslich und tückisch, *disdegnoso e fello,* fern von seinem Meister hin. Das *logoro,* französisch *leurre,* ahd. Luoder (Luder, daher auch in einigen H. S. *ludoro*) wird von Philalethes aus einem alten Jagdbuch so beschrieben: „Das Federspiel oder Vorlass ist ein Instrument gleichwie von zweien zusammengebundenen Vogelfittigen, daran hängt ein Windstrick und am Ende ist ein Häcklein von Horn gemacht.“ Also eine rohe Nachahmung einer Vogelgestalt welche der Falkenier um den Kopf schwingt um den Falken zu locken. — Dies wird hinreichen, um diesen köstlichen Vergleich richtig zu verstehen. Die alten Ausleger welche noch die damals sehr beliebte Falkenjagd zu sehen Gelegenheit hatten, haben diese Stelle alle so verstanden wie wir. Einige Neuere, Lombardi, Poggiali, Portirelli, Venturi und Costa halten den *uccello* für einen Lockvogel welchen der Falkenier dem Falken zeige, also für gleichbedeutend mit *logoro:* andere, wie Venturi und Biagioli verbinden die *cento ruote* mit *snello,* er steige so auf; Rossetti will gar *snello* mit *cento ruote* vom Sinken gesagt wissen; was uns nach dem Obigen falsch erscheinen muss.

Nachträge zu Seite 76.

I. Wir sind zwar der orientalischen Sprachen unkundig haben aber einen Meister in diesem Fache zu Rathe gezogen und sein Urtheil ist dahin gegangen, dass auf alle solche Versuche den Vers *Papae etc.* aus dem Hebräischen zu erklären, wenig oder nichts zu geben sey, denn 1. hätte Dante doch nothwendig sich irgend eines gelehrten Israeliten bedienen müssen, um sich die seinem Sinn entsprechenden hebräischen Worte sagen zu lassen; diese aber hätten ebenso nothwendig schon beim Aufschreiben mit lateinischen Buchstaben mancherley Alterationen erleiden müssen, besonders wenn sie nach dem Gehör geschrieben worden; wozu noch kommt, dass um ihnen die Form eines italiänischen Verses zu geben, wohl wiederum neue Veränderungen angebracht werden mussten; woraus sich dann ergiebt, dass der ursprüngliche, von dem Israeliten gemeinte Wortlaut nur höchst ungenau in unserem Verse wiederzufinden sey. Ist aber der Text so unsicher, was giebt es dann für eine Möglichkeit einer richtigen Erklärung? 2. würde jener Israelit sich ohne Zweifel doch nur allgemein bekannter, im A. T. oder doch bey den Rabinen häufig vorkommender Wörter bedient haben; jene oben erwähnten Erklärer aber sind genöthigt gewesen, sehr seltne Wortformen und eben so seltene Bedeutungen dieser Wörter anzunehmen, was wiederum ihre Erklärungen höchst unsicher macht. Endlich 3. wäre es ein leichtes, noch viele andere aus dem Hebräischen abgeleitete Erklärungen zu geben, ohne doch jemals zu der

Ueberzeugung zu gelangen, dass man das Rechte getroffen habe.

II. Die Seite 75 von Picci vorgeschlagene Schreibung des fraglichen Verses soll nach dessen eigener Erklärung heissen:

Pesa, pesa tanta pena pel Papa

was uns aber vollkommen eben so unverständlich ist, als das sogenannte Anagramm selbst.

Canto XVIII.

V. 1—2.

Luogo è in inferno detto Malebolge
Tutto di pietra e di color ferrigno etc.

Die 17 ersten Gesänge haben uns die in 7 Kreise vertheilten Verdammten gezeigt, welche durch *incontinentia* und *feritas* gesündigt; die letzten 17 werden uns nun die Sünder vorführen, welche durch *malitia* (*κακία*) sich ihr Schicksal bereitet haben. Der allgemeine Ausdruck für ihre Schuld ist *frode* Trug; allein da, wie Dante XI, 52—66 auseinandersetzt, der Trug entweder gegen solche geübt werden kann, welche kein besonderes Band des Vertrauens, der Pflicht oder der Liebe mit uns verbindet, oder auch gegen solche, welche den natürlichen Verhältnissen gemäss Vertrauen in uns gesetzt hatten, so zerfallen sie in zwey Hauptgruppen, die eigentlichen *frodolenti* und die *traditori* oder Verräther. Die ersteren, als die beyweitem zahlreicheren, sind wieder in 10 verschiedene concentrische Ringe, *malebolge,* vertheilt; die letzteren bilden nur 4 verschiedene Classen, jenachdem sie an Blutsverwandten (*Caina*), am Vaterlande (*Antenora*), an Gastfreunden (*Tolommea*), oder an Wohlthätern (*Giudecca*) Verrath geübt haben. Die Einrichtung der *Malebolge* hat unseres Erachtens Dante durch den Vergleich mit einer Festung und ihren Gräben und Brücken so anschaulich beschrieben, dass wir jede weitere Erklärung für überflüssig halten. Allenfalls nur könnten wir noch hinzusetzen, dass man sich die verschiedenen Brücken von *Malebolge* auch als ein auf der Erde liegendes Wagenrad vorstellen kann, wo dann die in der Nabe zusammenlaufenden Speichen die Brücken, die Nabe aber den zu den Verräthern hinabführenden *pozzo* dar-

stellen. Auffallend ist dass wir zuerst nur bey Volpi die richtige Erklärung von *bolgia,* als *valigia, bisaccia* oder *tasca,* also Felleisen, Ranzen, Quersack finden, während die ältesten Ausleger, wie der Ottimo, es durch *luogo riposto, occulto,* oder wie Buti es durch *ripostiglio,* oder wohl gar wie Benvenuto durch *valle concava* erklären, da doch das Wort *bulga* für Felleisen, Ranzen schon bey Festus erwähnt wird. Dass übrigens *di color ferrigno* nicht rostfarbig, wie Monti behauptet, sondern von der Farbe des Eisens, also grauschwarz bedeute, ist durch V. 34 bewiesen, wo diese Felsen *tetri* dunkel, schwarzgrau genannt werden.

V. 4—6.

Nel dritto mezzo del campo maligno
Vaneggia un pozzo assai largo e profondo
Di cui (a) (in) suo luogo dicerò (dicerà) (conterò, conterà) l'ordigno.

Fragen wir billig zuerst, welches wohl die richtige von Dante selbst ausgegangene Leseart des V. 6 seyn möchte, so sind nach unserer Ueberzeugung die ältesten und besten Autoritäten für die schwierigste und dunkelste Fassung, nämlich *suo luogo* und *dicerà.* Für diese sprechen die 4 ältesten Ausgaben Benvenuto, Vellutello und eigentlich auch Aldus und die Crusca, da es im Grunde sehr gleichgültig ist ob man *dicere* oder *contare* liest; die Hauptfrage ist vielmehr ob *dicerà, conterà,* oder *dicerò, conterò* zu lesen sey. Die erste dieser Formen bietet die grössten Schwierigkeiten, da durchaus nicht klar ist, wer sagen, wer erzählen wird. Benvenuto's Erklärung: *l'ordigno, l'ordine del libro, dicerà, tratterà, a suo luogo di questo pozzo,* müssen wir als eine höchst gezwungene abweisen. Erträglicher, wenn auch immer noch sehr hart, scheint uns die Erklärung von Vellutello: *suo luogo, il proprio suo luogo, dirà la disposizione del pozzo,* was wohl heissen soll: der eigentliche Ort, wo von dem *pozzo* gehandelt werden wird, wird die Einrichtung desselben genauer angeben; derselben Meinung sind auch Costa und Poggiali, welche ebenfalls *suo luogo* zum Subject des

Satzes machen und den Anfang von C. XXXII für den bezeichneten Ort halten, obgleich dort eben auch nicht ausführlich von der Beschaffenheit des *pozzo* gehandelt wird. Biagioli macht es sich sehr leicht, indem er mit seiner gewöhnlichen Willkühr erklärt: *di cui si conterà a suo luogo l'ordine artificioso,* ohne zu bedenken, dass das *si* wohl bey wirklichen *reciprocis,* nicht aber bey andern *verbis* weggelassen werden kann. Fast ebenso Rossetti: *di cui luogo più opportuno esporrà l'ordine e il contento.* Am unglücklichsten und willkürlichsten scheint uns die Erklärung Foscolo's. Er liest: *di cui sua forma conterà* und erklärt: wenn wir dem *pozzo* näher gekommen seyn werden, so dass wir ihn mit Augen sehen, *la sua forma ci ragguaglierà con che ordigno d'arte sia stato ideato.* Alle diese wie wir glauben unüberwindlichen Schwierigkeiten fallen weg und der Satz wird leicht und verständlich, sobald man statt *dicerà* oder *conterà, dicerò* oder *conterò* liest, was nicht bloss von Neueren wie Dionisi, Bianchi u. a. ersonnen worden ist, sondern sich schon in vielen Handschriften, bey Buti, Guiniforto und Landin findet und Witte ebenfalls adoptirt hat. *Suo luogo,* man mag es nun wie viele für *a suo luogo,* oder wie wir nicht abgeneigt wären zu thun, als lateinisches Wort *suo loco* nehmen, würde auf jeden Fall dem offenbar aus einem Erklärungsversuch entstandenen *in suo luogo* vorzuziehen seyn. Wir lesen also: *Di cui suo loco dicerò l'ordigno* und übersetzen: dessen Beschaffenheit und Einrichtung ich seines (gehörigen) Ortes erwähnen werde; womit dann immerhin auf den Anfang des XXXII. Gesangs hingewiesen seyn mag.

V. 7—9.

Quel cinghio dunque che rimane è tondo
Tra 'l pozzo e 'l piè dell' alta ripa dura
Ed ha distinto in dieci valli il fondo.

Mit Ausnahme Buti's welcher, wir wissen nicht zu sagen woher, in seinem Text und im Commentar *parti* statt *valli* hat, lesen alle Ausgaben *dieci valli,* oder auch *valle* wie Mantova und Jesi, nur über die Erklärung des Wor-

tes sind die Ausleger nicht einig. Der unbefangene Leser wird wohl schwerlich einen Augenblick zweifeln *valli* für den Plural von *valle,* Thal, zu nehmen, denn a) diese Thäler oder Gräben, *bolge,* sind es ja eben welche der Dichter uns beschreiben will, und b) die Gräben einer Festung sind es mit welchen sie verglichen werden. So haben es auch alle alten Ausleger und von den neueren Biagioli, Cesari und Rossetti verstanden. Venturi ist, soviel wir wissen, der erste gewesen, welcher diese Auslegung bestritten hat und zwar aus dem Grunde, weil er das *quelli* V. 13 fälschlich auf die *valli* bezogen und also diesem Worte das männliche Geschlecht vindiziren musste, während *quelli* ganz evident nicht auf das entfernte *valli,* sondern auf das nähere *fossi* sich bezieht. Er macht daher *valli* zum Plural von *vallo (vallum).* Allein a) wie schon gesagt, sind es die Gräben und deren Inhalt, nicht die trennenden Wälle, wovon der Dichter uns berichten will, b) der Vergleich mit den Festungsgräben fordert unabweislich, dass auch hier von Gräben, nicht von Wällen die Rede sey; c) im ganzen Verlauf des Gedichtes werden die hier *valli* genannten Räume stets entweder *valloni,* grosse Thäler, wie XIX, 133. XX, 7. XXXI, 7 oder gradezu *valle* wie XXIV, 39. XXV, 137. XXIX, 9. 38. 65 genannt und endlich d) hätte Dante, nach Todeschini's [1]) scharfsinniger Bemerkung, wenn er *valli* für Wälle gebraucht hätte, nicht *dieci,* sondern nur *nove valli* sagen müssen, weil nur 9 Trennungswälle und die beyden äusseren Ufer die 10 Bolgien bilden. Nur Lombardi, Portirelli, Poggiali, Tommaseo, Costa und Bianchi sind der Meinung Venturi's beygetreten.

V. 10—12.

Quale dove per guardia delle mura
Più e più fossi cingon li castelli
La parte dove ei son (il sol) rende figura (rendon sicura).

Es ist kaum möglich zu zweifeln, dass die Leseart: *La parte dove ei son rende figura* die älteste und allein richtige

[1]) Interpretazione letterale di tre luoghi dell' Inferno di Dante. Padova 1856.

ist. So lesen die 4 ältesten Ausgaben, so Buti, Benvenuto, der Ottimo, Guiniforto und der Sinn ist vollkommen klar. Die 10 Bolgien werden mit den Gräben einer Festung verglichen; wie diese die Burg, so umgeben die Bolgien den *pozzo* und geben dem Auge eben das Bild, *figura*, welches eine solche Festung darbieten würde. Woher die wunderliche und vollkommen unbegreifliche Leseart *dove il sol rende figura* entstanden seyn mag, wüssten wir nicht zu sagen. Sie findet sich indess in mehreren Handschriften, namentlich im Vaticanus 3199 und wird von Daniello in seinem Texte, nicht aber in seiner Erklärung, von Landin und Aldus angenommen; aber einen erträglichen Sinn aus diesen Worten zu entwickeln, ist keinem gelungen. Dagegen ist sehr leicht zu begreifen, wie ein Abschreiber der hier von Festung, Gräben u. s. w. las und sich das *figura* nicht zu erklären wusste, dafür *sicura* setzte, woraus dann von selbst folgte, dass man, an die *più e più fossi* denkend, *rendon* statt *rende* schrieb. Zu dieser Leseart bekennen sich Daniello, nicht in seinem Texte, wohl aber in seiner Erklärung, Vellutello, Venturi und die Crusca, doch hat sie unter den Neueren nur an Biagioli einen nicht sonderlich glücklichen Vertheidiger gefunden. Entschieden zu verwerfen ist diese Leseart ganz ohne Zweifel, denn a) der ganze Vergleich, worin nur von dem Bilde, welches eine von Gräben umgebene Festung darbietet, die Rede ist, wird dadurch zerstört, indem hier der durchaus nicht in den Zusammenhang passende Gedanke an Sicherheit eingeschoben wird. Nur die Einrichtung der Gräben von Malebolge soll mit den Gräben einer Festung verglichen werden; von Sicherheit kann hier in der Hölle gar nicht die Rede seyn. b) liest man *rendon sicura*, so entsteht eine Dante's ganz unwürdige Wiederholung des nämlichen, schon in *per guardia delle mura* ausgedrückten Gedankens. c) auch dadurch wird der Vergleich gestört dass *la parte dove ei son rendon sicura* nur von solchen Festungen gelten könnte, welche etwa auf einer Seite unersteigliche Felsenwände und nur an der zugänglichen Seite Gräben hätten, was aber auf die rundum gehenden Gräben Malebolge's nicht passt und überdies mit *cingon* im Wiederspruch wäre. Alle

Neuere, auch Witte, haben daher diese Leseart verworfen und die unsrige d. h. die alte adoptirt. Wenn aber Lombardi es dem Canonicus Dionisi als grosses Verdienst anrechnet, dass er in dem Cod. Sta Croce in Florenz diese Leseart entdeckt und zuerst bekannt gemacht habe, so muss man nur bewundern wie beyde, Lombardi sowohl als Dionisi, sich so wenig in den ältesten Ausgaben und Erklärern umgesehen haben müssen und das für eine Entdeckung halten, was sich bey den Aeltesten überall findet. Sollte endlich jemand sich an dem Ausdruck *rende figura* stossen, so hat Monti[1]) sehr schön nachgewiesen, wie Dante sich dieser Wendung sowohl im Gedicht selbst als auch im Convito mehr als einmal bedient hat z. B. Purg. IX, 142.

Tale imagine appunto mi rendea
Ciò ch'io udiva.

Convito. Tr. IV, c. 7. *Nevato è sicchè tutto copre la neve e rende una figura in ogni parte.*

Vers 14 — 18.

E come a tai fortezze dai lor sogli
Alla ripa di fuor son ponticelli:
Così da imo della roccia scogli
Movien, che ricidean gli argini e i fossi
Infino al pozzo che i tronca e raccogli.

Nimmt Dante an, dass mehrere Brückenreihen von verschiedenen Punkten der Peripherie aus über die Gräben zum Mittelpunkte, dem *pozzo,* führen oder nur Eine? Das ist die Frage die wir hier zu untersuchen haben, und welche nicht ganz leicht zu entscheiden ist. Die ältesten, Buti, Benvenuto und Vellutello nehmen alle mehrere Brückenreihen an, was man, da sie sich nicht auf Erklärungen und Gründe einlassen, daraus ersieht, dass sie von *porte* der Festung sprechen, deren jede doch nothwendig einen Ausgang ins Freie, also eine Brückenreihe über die Gräben voraussetzt. Die Meinung Guiniforto's ist nicht zu ersehen, da er bald von

[1]) Proposta V. III parte II p. 184.

porta bald von *porte* redet. Der erste, welcher dieser Ansicht widerspricht, ist Daniello, ohne doch die Gründe seines Widerspruchs anzugeben. Ganz entschieden und sehr weitläufig hat Dionisi[1]) zu beweisen gesucht, dass es nicht mehrere, sondern nur Eine Brückenreihe geben könne; seine Gründe sind aber von Lombardi schon auf das klarste widerlegt worden. Auch wir können nicht umhin anzunehmen, dass sich Dante diese Brücken wie die Speichen eines Rades gedacht hat, welche sich in der Nabe, dem *pozzo*, vereinigen. Die oben angeführten Verse reichen allerdings nicht aus um den Beweis dafür zu liefern, da, auch wenn es nur Eine Brückenreihe gäbe, es doch immer soviel *ponticelli* als Gräben geben müsste. Indess spricht der Ausdruck *raccogli* sammelt sie (wie man sagen könnte: die Nabe sammelt, nimmt auf, die Speichen) schon sehr für die Mehrheit der Reihen. Desto schlagender ist der Beweis für die Mehrheit der Brückenreihen, welche uns das Ende des XXIII. Gesanges giebt. Dante und Virgil haben auf der nämlichen Reihe von Felsenbrücken fünf Gräben überschritten; an die sechste Brücke gekommen, finden sie diese eingestürzt und die Dämonen berichten ihnen, dass, wenn sie weiter zum *pozzo* gelangen wollten, sie erst auf dem die fünfte von der sechsten *bolgia* trennenden Wall weiter gehen müssten, wo sie dann eine andre nicht eingestürzte Brücke über die sechste Bolgia finden würden. Sie folgen dem Rathe, aber den Dämonen nicht trauend und für ihre Sicherheit besorgt, lassen sie sich auf dem Abhange des Walles in die sechste Bolgia hinab. Hier finden sie die Heuchler, welche, unter der Last bleierner, auswendig vergoldeter Mäntel fast erliegend, unendlich langsamen Schrittes dahin wandeln. Sie begleiten sie eine kurze Strecke und finden dann, nicht wie die Dämonen gesagt eine noch unverletzte, sondern abermals eine eingestürzte Brücke, auf deren Trümmern es ihnen möglich wird den Trennungswall zur siebenten Bolgia zu ersteigen. Nothwendig nimmt also Dante an, dass mehrere Brückenreihen sich über die Gräben wölben, denn die eine eingestürzte Brücke haben sie verlassen und finden, nach kurzem Wandeln mit den Heuchlern, eine andere

[1]) Aneddoti V c. 10.

ebenfalls eingestürzte Brücke, welche also nothwendig einer anderen Brückenreihe angehört, und die Dämonen haben ihrer Natur gemäss gelogen und auch nicht. Gelogen, indem sie von einer unverletzten Brücke reden, und nicht gelogen, weil in der That in geringer Entfernung von der ersten eine andere, aber ebenfalls eingestürzte, Brücke sich befindet. Wie viele solcher Brückenreihen man annehmen müsse, dies zu bestimmen, dazu giebt uns der Dichter durchaus keine Veranlassung und wir können immerhin, wie Philalethes, ihre Zahl auf zehn, der Zahl der Gräben entsprechend, annehmen. Der von Dionisi gegen diese Mehrzahl angeführte Grund, dass, wie auch wir verschiedentlich schon bemerkt haben, sich stets nur Ein Eingang zu jedem Kreise finde, hat zwar etwas sehr blendendes, allein wir können doch nicht wissen, ob nicht Dante, weil hier von 10 concentrischen Gräben oder Kreisen die Rede ist, eben deshalb von der sonst beobachteten Regel abgewichen ist, oder welche Gründe sonst ihn dazu bestimmten. Dieser Ansicht der Mehrheit der Brückenreihen haben sich denn auch, mit Ausnahme Poggiali's alle neueren Ausleger angeschlossen. Ueber das *raccogli* V. 18 bemerken wir noch, dass es nicht wie manche Ausleger wollen, für *raccoglie* steht, sondern die auch noch jetzt im gemeinen Leben gebräuchliche Abkürzung *racco'*, für *raccogli* und *raccoglie*, und das Pronomen *gli* i. e. *quelli (i ponticelli)* ist. Das *da imo della roccia* endlich könnte einen leicht verführen, den Rand des *pozzo*, den niedrigsten Theil von Malebolge, für den Ausgangspunkt der Brücken zu nehmen, um so mehr als man doch gewiss sagen würde: die Brücken einer Festung gehen von ihren Thoren aus. Allein wir begleiten die Wanderer auf ihrem Wege, *da imo della roccia,* zum *pozzo (infino al pozzo)* und müssen daher nothwendig das *imo della roccia* für den Fuss der Felsenmauer nehmen, an welchem Geryon sie abgesetzt hat und von wo aus für sie die Brükken beginnen.

V. 25.

Nel fondo erano ignudi i peccatori.

Obgleich Dante sich nirgend über den Zustand der Schatten in Hinsicht auf Nacktheit oder Bekleidung erklärt

hat, dürfen wir doch wohl annehmen, dass die Nacktheit der allgemeine Zustand der Verdammten ist. Dagegen müssen wir uns die edleren Schatten im Limbus wohl bekleidet denken, wie Cesare *armato* und Virgil selbst; wenigstens haben alle Künstler, welche Scenen aus der D. C. dargestellt, diesen Grundsatz angenommen. Die Heuchler machen eine Ausnahme, weil ihre Bekleidung, der *in eterno faticoso manto,* eben das Mittel ihrer Strafe ist. Ebenso verhält es sich mit den in Bäumen und Sträuchern eingeschlossenen Selbstmördern und den von Flammen umhüllten bösen Rathgebern. Erwähnt wird die Nacktheit der Schatten aber nur dann ausdrücklich, wenn es darauf ankommt ihre gänzliche Hülf- und Schutzlosigkeit darzustellen, z. B. III, 65. 100. VII, 10. XIII, 116. XIV, 19 u. s. w. Ueber den Zustand der Schatten im Purgat. giebt das Gedicht keinen Aufschluss: wir mögen sie uns immerhin bekleidet denken.

V. 33.

Dall' altra sponda vanno verso il monte.

Wir sind leider nicht im Stande aus eigener Anschauung die Frage zu entscheiden, welchen Berg oder Hügel Dante hier gemeint habe. Die alten Ausleger halten es nicht der Mühe werth die Frage zu beantworten und die neueren sind getheilt in ihren Ansichten. Venturi meint, es könne wohl der Aventin oder der Palatin oder sonst ein Hügel seyn. Lombardi wäre nicht abgeneigt den *monte* für den hügeligen Theil des alten Roms im allgemeinen zu halten, auf welchen allerdings der Blick von der Brücke des Castells fallen muss, oder, wenn ein besonderer Hügel gemeint sey, könne es nur der Giordano seyn, welcher dem Castel St. Angelo sehr nahe gegenüber liegt. Der neue Herausgeber des Lombardi bemerkt aber sehr richtig, dieser Hügel sey höchst unbedeutend, eigentlich nur ein Trümmerhaufen, der vielleicht zu Dante's Zeit noch gar nicht existirte; er schlägt daher vor, den Janiculus für den von Dante gemeinten zu nehmen. Für diese Ansicht hat sich Philalethes, ein genauer Beobachter an Ort und Stelle, ganz ent-

schieden erklärt und setzt noch hinzu, die Richtung der Brücke führe nicht allein auf den Janiculus, sondern ganz ins besondre auf die hochgelegene Kirche *S. Pietro in montorio*, und auch wir müssen nach Ansicht eines sehr genauen Plans von Rom dieser Meinung uns anschliessen. Poggiali, Costa und Bianchi bleiben bey der Ansicht Lombardi's, dass es der Giordano sey.

V. 35.

Vidi demon cornuti con gran ferze.

Dies ist die einzige Stelle im Gedicht, wo die Dämonen als gehörnte Wesen erscheinen, und da selbst Lucifer in der D. C. nicht mit diesem Schmuck versehen ist, welchen Tasso nicht verfehlt hat auf das gewaltigste hervorzuheben, so gewinnt die Vermuthung einigen Halt, dass der Dichter noch einen besonderen Grund gehabt haben möge, gerade diesen Dämonen Hörner beyzulegen. Keinem Ausleger und keinem Uebersetzer ist dieser Umstand aufgefallen und doch müssen wir wohl annehmen, dass Dante, der nie müssige Worte macht und stets voller wenn auch versteckter Beziehungen ist, auch hier nicht gedankenlos geschrieben hat. Kopisch ist unseres Wissens der einzige, welcher über diese Stelle bemerkt: Vor das Bewustseyn dieser Sünder tritt der Zorn der von ihnen hintergangenen Ehemänner und Verwandten in Gestalt gehörnter Dämonen, vor deren Geissel ihre Seelen ewig flüchten. Möchten wir nun auch diese Ansicht, so nämlich wie Kopisch sie ausspricht, nicht ganz theilen, so glauben wir doch, dass er die Absicht Dante's ziemlich errathen hat und dass der Dichter diese Dämonen eben deshalb als gehörnte schildert, weil sie die Verdammten auf schauerliche Weise an die einst von ihnen verspotteten und *becchi cornuti* genannten betrogenen Ehemänner erinnern sollen.

V. 37.

Ahi come facean lor levar le berze.

Es würde keiner Erläuterung dieses Verses bedürfen, wenn nicht einige Ausleger auf den unglücklichen Einfall ge-

kommen wären, dem Worte *berze* eine andere als die allgemeingebräuchliche und hier aus dem Zusammenhange sich nothwendig ergebende Bedeutung anzudichten. Die ältesten Ausleger, Buti, Benvenuto, Guiniforto erklären einstimmig *berze* für *le gambe*, die Beine, oder auch *i calcagni*, die Hacken, wie wir denn auch überzeugt sind, dass das Wort nichts andres ist als unser Ferse (die Vertauschung des f und b ist nicht ohne Beyspiel) und diese Bedeutung fordert der Zusammenhang unabweislich. Der einzige Daniello giebt dem Worte ein ganz andere Bedeutung. Er sagt: *berze, le bolle e le vesciche per su le carni,* also Weffen, Schwielen, Blasen, welche durch die Hiebe auf der Haut erzeugt werden, was an sich nicht unmöglich wäre, aber durchaus nicht zu dem, was Dante sonst von den Strafen der Verdammten sagt, zu passen scheint. Wie viel natürlicher ist das Bild der eilig Davonlaufenden, die nicht warten, bis der zweite oder dritte Hieb fällt. Und wenn Daniello noch hinzusetzt: *in alcun testo antico si legge non berze ma lerze, cioè le gambe,* so gestehen wir, dass wir mit diesem angeblichen Worte, das sich nirgend findet, nichts anzufangen wissen.

V. 42.

Già di veder costui non son digiuno.

Dante braucht das Wort *digiuno (jejunus)* sehr oft im figürlichen Sinn. Wer von einer Speise noch nicht genossen, der ist derselben nüchtern, der kennt sie noch nicht. So sagt der Dichter: von diesem habe ich schon das Ansehen genossen, ich habe ihn schon gesehn, ich kenne ihn. Ebenso Inf. XXVIII, 87 *vorrebbe esser digiuno di vederla,* er wollte, er hätte sie nicht gesehen, und Pard. XVI, 135 *Se di nuovi vicin fosser digiuni,* wenn sie die neuen Nachbarn nicht gekostet, nicht kennen gelernt hätten.

V. 51.

Ma che ti mena a sì pungenti salse.

Die Ausleger sind sehr verschiedener Meinung über die Bedeutung von *salse.* Buti, Guiniforto und unter den

Neueren Venturi, Volpi, Lombardi, Poggiali, Portirelli, Biagioli und Cesari nehmen den Ausdruck für eine hier sehr passende Metapher, Sauce, Gewürz, welches man an die Speisen thut um sie schmackhafter zu machen, also etwa wie unser scharfe Lauge, d. h. Strafe; wobey Cesari noch sehr schön an das *savor di forte agrume* Pard. XVII, 117 erinnert. Nun aber bestreitet Benvenuto ganz ausdrücklich diese Erklärung und führt an, dass bey Bologna, wo er selbst gelebt, einige Millien von der Stadt ein ödes, von kahlen Bergen eingeschlossenes Thal sich befinde, wohin man die Leichen von Selbstmördern und Excommunicirten zu werfen pflegte, so dass die Kinder des Pöbels, wenn sie sich stritten, einander zuriefen: dein Vater ist in die *Salse* geworfen worden, und auch die Chiose erwähnen dieses Ortes als eines *luogo infame.* Ihnen stimmen bey Rossetti, Tommaseo, der neue Herausgeber des Lombardi, Costa, Bianchi und Fraticelli. Da Dante in Bologna wohl bekannt seyn musste und hier mit einem Bolognesen spricht, so ist es nicht unmöglich, dass er an diesen Ort, eine Art Schindanger, gedacht hat; indess da hier nicht von Beerdigung, sondern nur von Bestrafung die Rede ist, möchten wir doch die erste Erklärung vorziehen.

V. 53.

Ma sforzami la tua chiara favella.

Ob unter *chiara favella* die deutliche, laute Stimme eines Lebendigen, im Gegensatz gegen die schwachen, matten Stimmen *(voci fioche)* der Schatten zu verstehn sey; oder ob nicht vielmehr damit die Bestimmtheit, die Deutlichkeit der Anrede Dante's, welcher sich vollkommen von den Verhältnissen des Sünders unterrichtet zeigt, ausgedrückt werde, darüber streiten die Ausleger. Für die erste Erklärung sind Benvenuto, Venturi, Lombardi, Poggiali, Portirelli und Biagioli; für die zweite Buti (welcher aber allerdings meint, es könne auch wohl *latino,* das soll doch wohl italiänisch heissen, gemeint seyn, weil es eine sehr klare und deutliche Sprache sey), Rossetti, Tommaseo, Costa und

Bianchi, und für diese letztere müssen auch wir uns erklären; denn einmal ist es doch eine rein willkührliche Annahme, dass die Stimmen der Schatten *fioche* seyen, da doch in gleicher Weise ihnen auch *voci alte* beygelegt werden, und auch sonst sich keine Spur dieses Umstandes im Gedicht findet; und dann ist auch nicht sonderlich abzusehen, weshalb die laute, kräftige Stimme Dante's den Sünder an die früher von ihm gekannte Welt erinnern sollte, während dies vollkommen sich erklärt durch die lebendigen, deutlichen Erinnerungen, welche nicht die Stimme *voce*, sondern die Rede *favella* Dante's, die ihn zwingt an die ehemaligen Verhältnisse zu denken, in ihm erweckt. Uebrigens erhält diese Erklärung noch eine bedeutende Bestätigung durch Inf. XXIV, 130, wo ein Verdammter in ganz ähnlicher Lage sich fast ebenso ausdrückt.

V. 61.

A dicer sipa.

Ueber dieses mundartliche *sipa* steht nur soviel vollkommen fest, dass es ein zu Dante's Zeiten sehr gebräuchlicher Ausdruck in Bologna gewesen, aber über die rechte Bedeutung dieses Wortes sind die Ausleger sehr verschiedener Meinung. Viele der ältesten Ausleger, Buti, der Ottimo, Daniello, Landin, Vellutello sagen ganz einfach: das *sipa* der Bologneser sey das *si* der Italiäner, und für diese Ansicht spricht allerdings die dem Dante sehr gewöhnliche Art die Sprachen durch die verschiedenen Bejahungspartikeln zu bezeichnen, deren sie sich bedienen. So nennt er Italien *Il bel paese là dove il sì suona* [1]), das Provenzalische *lingua del oc*, das Deutsche *lingua del jo* (ja) [2]). Allein sehr bedeutende Autoritäten, auch ältere wie Benvenuto und Guiniforto und manche neuere wie Lombardi, Rossetti und Tommaseo, behaupten, das *sipa* der Bolognesen werde für *sia* ge-

[1]) Inf. XXXIII, 80.
[2]) De vulgari eloq. l. I. c. 8.

braucht, und gewiss ist dass Tassoni einen Bologneser in seiner Mundart sagen lässt[1]:

fina che l'uno
Sipa vittorios e l'altro mora,

wo es ganz entschieden für *sia* steht. Derselben Ansicht ist auch Barotti in seinem Commentar[2]) zur *Secchia rapita* C. I st. 5, wo er ein *Vocabolario Bolognese* von *Montalbano* citirt, worin gar behauptet wird, *sipa* komme von einem sehr alten Verbum *sipo, sipare*, welches aus *sum* und *possum* zusammengesetzt sey, was dann allerdings die Vermuthung Costa's bestätigt: die Bologneser sagten als Bejahung nicht *sipa*, sondern *si po* oder *se po*, welches soviel wäre als *si può* (es kann seyn), und auch Gherardini[3]) ist dieser Ansicht nicht abgeneigt. Genaueres könnte man wohl nur an Ort und Stelle ermitteln.

V. 84.

E per dolor non par lagrima spanda.

Fast alle Ausleger haben die, wie wir glauben, richtige Erklärung gegeben: *per quanto dolor che senta*, wie gross auch der Schmerz den er fühlt, so überwindet er ihn doch dass er nicht eine Thräne vergiesst, was sehr gut zu dem folgenden: *Quanto aspetto real ancor ritiene* passt; sein stolzer Sinn lässt ihn nicht weinen. Schon Venturi und auch Lombardi haben aber auch die sprachlich allerdings zulässige Erklärung vorgeschlagen: der Schmerz ist so gross, dass er ihn am Weinen hindert, wie etwa es von Ugolino heisst XXXIII, 49: *Io non piangeva, sì dentro impietrai.* Allein der Unterschied darf nicht übersehen werden, dass bey Ugolino von einem Seelenschmerz die Rede ist, welcher allerdings, wie die Erfahrung lehrt, dem Menschen die Erleichterung durch Thränen unmöglich macht, so dass er innerlich erstarrt *(im-*

1) Secchia rapita C. XII str. 50.

2) Modena 1744. 4⁰.

3) Alcune annotazioni al dizionario della lingua italiana. Modena 1826 s. v. sipa.

pietra), was man aber wohl schwerlich von einem körperlichen Schmerz wie hier sagen könnte.

V. 133 — 135.

Taida è la puttana che rispose
Al drudo suo quando disse: ho io grazie
Grandi appo te? anzi maravigliose.

Alle Ausleger haben erkannt, dass Dante hier etwas ungenau redet, dass er die Schmeicheley der Thais in den Mund legt [1]), während es doch der Kuppler Gnatho ist, der sie ausspricht. Sie haben aber auch alle eingesehen, dass Gnatho doch eigentlich im Auftrage der Thais spricht und dass ihr also sehr wohl die Uebertreibung des Dankes zugeschrieben werden könne; was Gnatho sagt, hat Thais ihm aufgetragen zu sagen. Nun aber hat Salvatore Betti [2]) eine andere Erklärung versucht. Nach ihm hätte Dante den Terenz wenig gekannt, oder doch, als er diese Verse schrieb, nicht zur Hand gehabt, wohl aber habe eine Stelle im *Laelius de amicitia*, wo von diesem Gespräch die Rede ist, ihn in Irrthum geführt. Allein in dieser Stelle wird der Parasit ganz ausdrücklich als Interlocutor genannt und es ist gar kein Grund abzusehen, wie sie Dante hätte zum Irrthum verleiten können. Nur das ist richtig, dass Dante den Terenz sehr wenig erwähnt, nämlich nur hier und Purg. XXII, 89; im Convito wird seiner gar nicht gedacht.

Canto XIX.

V. 1 und f.

O Simon mago, o miseri seguaci!
Chè (che) le cose di Dio che di bontate
Deono (denno) esser spose (e) voi rapaci
Per oro e per argento adulterate,
Or convien che per voi suoni la tromba.

Die einzig mögliche Construction dieser Verse scheint die zu seyn, dass man nicht *e voi*, sondern bloss *voi* liest

[1]) Terenz. Eunuchus A. III sc. 1.
[2]) Prose, Milano 1827 p. 248.

und das erste *che* im zweiten Verse nicht als Relativum *i quali,* sondern als Conjunction *chè,* denn, nimmt. Der erste Vers ist dann eine allgemeine den Inhalt des Gesanges ankündigende Exclamation, an welche sich unmittelbar V. 5 *Or convien che per voi suoni la tromba* schliesst; die Verse 2—4 sind parenthetisch und geben die Erklärung des *miseri:* ihr seid beklagenswerth, *miseri, chè,* denn ihr habsüchtigen Seelen *(voi rapaci)* verkuppelt, *adulterate,* für Gold und Silber die göttlichen, heiligen Dinge (priesterliches Amt, Gebrauch der Sakramente u. s. w.), welche nur in rechtmässiger Ehe *(deono esser spose)* mit der Tugend, *bontate,* und Würdigkeit verbunden seyn sollen. Liest man *e voi rapaci,* so ist jede Construction zerstört, wenn man es nicht als eine höchst wunderlich eingeschobene, leidenschaftliche Exclamation nehmen will; wo man sich denn nur wundern muss, dass sich nirgend *o voi* oder *oh voi* findet, was zwar eine lästige Wiederholung des ersten Verses, aber doch ein sprachlich erträglicher Ausdruck wäre. So wenig aber achten die alten Ausleger und leider auch viele neuere auf die Genauigkeit des Ausdrucks, dass die uns vollkommen unverständliche Leseart *e voi* sich in der grossen Mehrzahl der Ausgaben findet. So lesen nämlich Jesi und Napoli unter den vier ältesten, ferner Buti, Benvenuto, Guiniforto, die Crusca, Venturi, Dionisi, Poggiali, Biagioli, Cesari, Foscolo, Tommaseo, Becchi, Costa, Bianchi und Fraticelli. Für die Leseart *voi* sind nur Daniello, Aldus, Landin, Lombardi, Portirelli, Rossetti und Witte. Nimmt man das erste *che* im zweiten Verse für das Relativum, *i quali,* so bleibt *voi rapaci* als völlig in der Luft schwebende Exclamation übrig; abgesehen davon, dass die zweymalige Wiederholung des Relativums in einem Verse etwas sehr schleppendes hat. Ob man *denno* oder *deono* liest, ist vollkommen gleichgültig. Die Anschauung aber, dass, wenn die Aemter- und Gnadenwirkungen der Kirche nach Verdienst verliehen werden, eine rechtmässige Ehe, wenn sie aber für Geld ertheilt werden, eine ungöttliche Verkuppelung, ein Ehebruch entsteht, ist ein aus der heiligen Schrift so bekanntes Bild, dass sie keiner weitern Erläuterung bedarf.

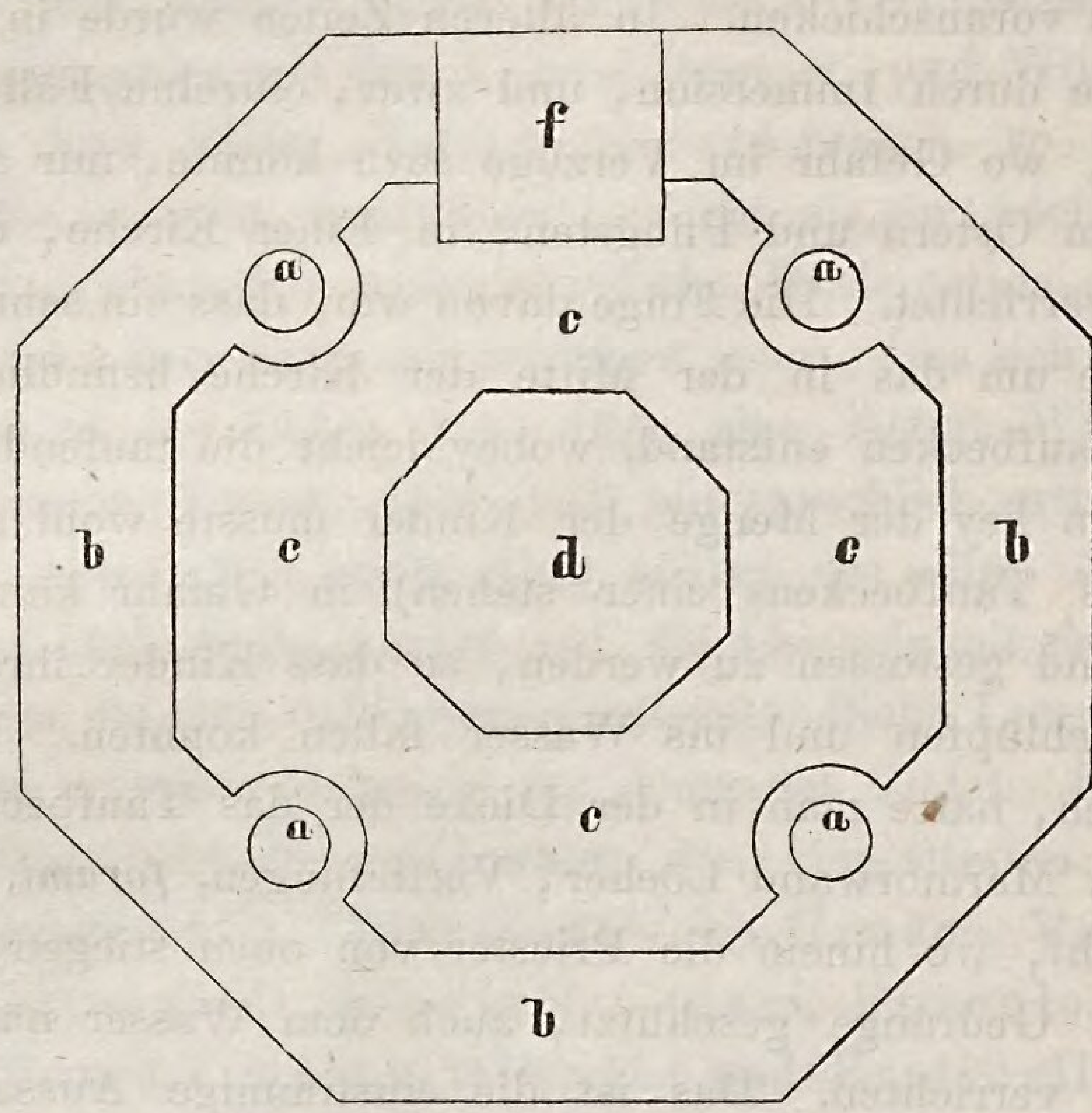
V. 16—21.

Non mi parean meno ampj nè maggiori
Che quei che son nel mio bel San Giovanni
Fatti per luogo de' battezzatori (battezzatorj)
L'uno de' quali, ancor non è molt' anni,
Rupp' io per un che dentro vi annegava;
E questo sia suggel ch' ogni uomo sganni.

Um diese Stelle recht zu verstehen und den Streit, der sich darüber erhoben hat, schlichten zu können, müssen wir folgendes voranschicken. In älteren Zeiten wurde in Florenz die Taufe durch Immersion, und zwar, einzelne Fälle ausgenommen, wo Gefahr im Verzuge seyn konnte, nur am Vorabend von Ostern und Pfingsten, in Einer Kirche, dem *battisterio,* verrichtet. Die Folge davon war, dass ein sehr grosses Gedränge um das in der Mitte der Kirche befindliche sehr grosse Taufbecken entstand, wobey leicht die taufenden Priester (denn bey der Menge der Kinder musste wohl an jeder Seite des Taufbeckens einer stehen) in Gefahr kamen, gedrängt und gestossen zu werden, so dass Kinder ihren Händen entschlüpfen und ins Wasser fallen konnten. Um dem abzuhelfen, hatte man in der Dicke der das Taufbecken umgebenden Marmorwand Löcher, Vertiefungen, *forami, pozzetti* angebracht, wo hinein die Priester von oben stiegen, um so vor dem Gedränge geschützt, auch dem Wasser näher, ihr Amt zu verrichten. Das ist die einstimmige Aussage aller der Ausleger, welche diese Einrichtung noch gekannt haben. So sagt Buti: diese *fori* seien gemacht *per li preti che battezzano, acciocchè stiano più presso all acqua del battesimo,* d. h. des grossen in der Mitte befindlichen Taufbeckens, und Benvenuto sagt zu den Worten: *fatti per luogo de' battezzatori: id est sacerdotum ibidem baptizantium.* Landin wie Buti, und redet ebenfalls von vier *pozzetti che sono intorno alla fonte* (das Taufbecken) *posta nel mezzo del tempio.* Vellutello (1544) sagt, zu seiner Zeit seyen sie nicht mehr im Gebrauch gewesen, es würde an einem andern Taufstein getauft. Auch wissen wir[1]) dass die ganze Einrichtung wie

[1]) Aus Lumacchi memorie storiche dell' antichissima basilica di S. Giov. Battista in Firenze. 1782. C. III. p. 30.

Dante sie gekannt, 1577 bey Gelegenheit der Taufe eines Sohnes des Herzogs Francesco I. zum allgemeinen Leidwesen abgebrochen wurde. Im *Battisterio* von Pisa findet genau dieselbe Einrichtung statt, und wir geben daher hier die uns von dort zugekommene Zeichnung, welche den Bericht Dante's vollkommen anschaulich macht. a nämlich sind die *fori* oder *pozzetti,* b die marmorne Umfassung, c das mit Wasser gefüllte grosse Taufbecken, d der Mittelpfeiler, f eine Altartafel.



Gegen alle diese so schlagenden Zeugnisse von Zeitgenossen und Augenzeugen, wie Buti und Landin, welche in Pisa und Florenz lebten, behauptet nun Dionisi [1]), man müsse nicht *battezzatori* von *battezzatore,* sondern *battezzatorj* von *battezzatorio* lesen (wie *dormitorj, refettorj, parlatorj*) und es heisse, diese *pozzetti* hätten als Taufbecken gedient. Er stützt seine Meinung auf folgende Gründe. Mabillon habe gemeint diese *pozzetti* hätten zur Taufe kleiner Kinder gedient, das grosse Mittelbecken also wohl zur Taufe Erwachsener, was aber erstens eine blosse Vermuthung und zwar eines Mannes ist, welcher Italien zu einer Zeit bereiste, wo

[1]) Aneddoti V c. 20.

diese Einrichtung längst abgeschafft war, und zweitens ist nicht abzusehen warum, wenn ein kleines Kind dem taufenden Priester aus den Händen entschlüpft wäre, man es nicht ohne weiteres herausgezogen, was auf jedem Fall vernünftiger und weniger gefährlich gewesen wäre, als das Zerbrechen des *pozzetto,* was unter solchen Umständen ganz überflüssig gewesen wäre. Er stützt sich ferner auf das Zeugniss des Ottimo, welcher ihm allerdings günstig scheint, indem er sagt: Dante vergleiche die Grösse der *fori a quella che sono in certi battezzatorj nella sua chiesa maggiore di S. Giovanni di Firenze, li quali sono circa nel mezzo della chiesa,* wo *battezzatorj* in der That Taufbecken zu bedeuten scheinen. Allein wenn er hinzusetzt: *sono di marmo e sono stretti di tale ampiezza che un garzone v'entra ed alcuna volta entratovi non è potuto uscire e si è convenuto rompere la sponda d'esso,* was denn auch Dante gethan, so muss man wenigstens zugeben, dass diese *fori* kein Wasser enthielten, was doch nach Dionisi's Voraussetzung der Fall seyn müsste, weil sonst die Hülfe durch das Zerschlagen leicht zu spät gekommen wäre. Dionisi legt nun hier das grösste Gewicht auf den Ausdruck *che dentro annegava,* was allerdings gewöhnlich ertrinken heisst, allein abgesehen, davon dass, wie gesagt, in diesem Fall die Hülfe durch Herbeyholen einer Axt, wie Benvenuto erzählt [1]), wohl zu spät gekommen wäre, ist es etwas sehr ge-

[1]) Benvenuto erzählt: Autor incidenter commemorat unum casum satis peregrinum qui emerserat antea in dicto loco. Qui casus fuit talis. Quum in Ecclesia S. Johannis Florentiae circa baptisterium colluderunt pueri quidam, ut est de more, unus eorum furiosior aliis intravit unum istorum foraminum et ita et taliter implicavit et involvit membra sua quod nulla arte, nullo ingenio poterat inde retrahi. Clamantibus ergo pueris qui illum juvare non poterant, factus est in parva hora magnus concursus populi. Et breviter, nullo sciente aut potente succurrere puero periclitanti, supervenit Dantes qui tunc erat de prioribus regentibus. Qui subito viso puero clamare coepit: Ah quid facitis gens ignara, portetur una securis. Et continuo portata securi Dantes propriis manibus percussit lapidem qui de marmore erat et faciliter fregit. Ex quo puer quasi reviviscens a mortuis liber evasit. Mag die Geschichte, wie so viele welche die alten Ausleger erzählen, auch zum Behuf der Erläuterung dieser Stelle,

wöhnliches, dass Wörter, welche in der Regel eine spezielle Bedeutung haben, auch zuweilen in einer weiteren und allgemeinern gebraucht werden, hier also ersticken, umkommen, wie es alle alten Ausleger verstehen. Endlich hätte Dionisi doch bedenken sollen, dass, wenn seine Auslegung richtig wäre, Dante nothwendig statt *per luogo,* hätte *in luogo* und statt *de' battezzatorj, di battezzatorj* schreiben müssen, und wir wundern uns, dass er diese Leseart nicht angenommen hat, da sie sich doch z. B. in der alten Ausgabe von Jesi wirklich findet. Von neueren Auslegern hat nur Zane de' Ferranti sich eifrig der Erklärung Dionisi's angeschlossen. Wir müssen uns ganz entschieden für die alte Auslegung erklären, und zwar, abgesehen von allen übrigen dafür sprechenden Gründen, ganz besonders deshalb, weil nur bey der Annahme, dass der taufende Priester in jenen *fori* oder *pozzetti* gestanden, der Vergleich Dante's ein vollkommen richtiger und überaus sinnreicher ist. Wie bey der Taufe der Priester mit den Füssen in dem Loche, so umgekehrt stecken die hier gestraften Sünder mit dem ganzen Leibe im Loche und nur die Füsse ragen heraus. Stehen die Priester aber, wie Dionisi will, neben den mit Wasser gefüllten *pozzetti,* so kann von einem Vergleich mit den Sündern dieser *bolgia* gar nicht die Rede seyn. Die Leseart *per luoghi* welche Landin, Vellutello, Aldus, Daniello und Foscolo angenommen haben, scheint aus dem Bestreben, dieses Wort mit *battezzatorj* in Uebereinstimmung zu bringen, entstanden zu seyn.

V. 44. 45.

sin mi giunse al rotto
Di quel che sì (si) piangeva (pingeva) colle zanche.

Die erste Frage bey dieser Stelle ist: soll man *si piangeva* von *piangersi* oder *sì* (*sic*, so sehr) *piangeva* lesen, und diese Frage ist leider durch die Autorität der Handschriften

wenn nicht erfunden, doch ausgeschmückt worden seyn, so viel ist gewiss, dass der Erzähler die foramina nicht für mit Wasser gefüllte Taufbecken gehalten haben kann.

und ältesten Drucke nicht zu entscheiden, da diese bis gegen Ende des 16. Jahrhunderts keine Accentzeichen zu haben pflegen. Wenn die Ausgabe von Jesi *se piangeva* liest, so spricht dies wenigstens entschieden für *si piangeva,* die übrigen haben alle *si piangeva* ohne uns darüber Aufschluss zu geben, wie es gemeint ist. Die Entscheidung hängt grösstentheils davon ab, wie man *piangere* versteht. Die alten Ausleger, Benvenuto, Daniello, Vellutello, und von den neueren Venturi, Biagioli, Rossetti, Tommaseo und Costa begnügen sich die eigentliche Bedeutung des Wortes *pianger,* weinen als hier ungehörig abzuweisen und zu erklären: *dava segno di dolore, si lamentava,* obgleich wir gestehen, dass selbst die eigentliche Bedeutung weinen uns bey der Kühnheit der Sprache Dante's eben nicht unmöglich scheint. Einige wie Portirelli, Poggiali, Lombardi denken an das lateinische *plangere* und übersetzen es *dibattere, dimenare,* er schlug mit den Beinen, was wir schon deshalb, weil sich kein Beyspiel dieser Bedeutung im Italienischen findet, abweisen müssen. Andere, namentlich Zane, lesen *si piangeva* und halten es für einen Gallicismus, *il se plaignait,* wofür sie allerdings Stellen, wie Inf. XVI, 75 und XXXII, 136 anführen können, wo das Wort grade ebenso gebraucht ist. Wir würden uns gern dieser Ansicht anschliessen, wenn nur nicht der Hauptaccent des Verses auf dem *si* läge, wodurch es uns ganz entschieden zu seyn scheint, dass man *sì* und nicht *si* lesen müsse. Endlich wollen einige wie Bianchi, Fraticelli und Nannucci [1]), aus einer einzigen Corsinischen Handschrift, *pingeva* lesen, welches gleichbedeutend mit *spingeva* seyn und bedeuten soll: er schlug (zuckte) mit den Beinen, wobey sie sich auf die gleich folgende Stelle V. 120 berufen, welche aber, wie wir dort sehen werden, entschieden anders gelesen werden muss. Wir können daher nicht anders als *sì piangeva* lesen, und müssen es durch *dava segno di dolore colle zanche* übersetzen, weil, da der übrige Körper im Loche steckt, nur die Beine solche Zeichen des Schmerzes geben können.

1) Intorno alle voci usate da D. secondo i commentatori in grazia della rima. Corfù 1840 p. 47.

V. 54.

Di parecchi anni mi mentì lo scritto.

Der hier redende ist der Schatten des Papstes Nicolaus III., welcher von 1277—81 regierte. Von Dante angeredet, den er in seiner Lage nicht sehen kann, glaubt er, es sey der Schatten des Papstes Bonifaz VIII., der da komme ihn abzulösen und wundert sich, dass er schon komme, da er, Nikolaus, nach einer Schrift, die er gelesen, ihn erst 2 oder 3 Jahre später erwartet habe. Es fragt sich nun, was ist das für ein *scritto,* welches er gelesen und welches ihn getäuscht habe? Die meisten alten Ausleger sind in solchen Fällen nicht verlegen; was sie nicht wissen, setzen sie voraus, und daher nehmen Buti, Benvenuto, Guiniforto, Vellutello und von den neueren Venturi, Volpi, Portirelli und zum Theil auch Poggiali, ohne weiteres an: Nicolaus habe in seinem Leben eine kabbalistische Prophezeihung über seine Nachfolger gelesen, woraus er annehmen musste, dass Bonifaz VIII. erst, wie es auch wirklich geschah, 1303 hier erscheinen und ihn ablösen werde. Man fragt aber wohl mit Recht, selbst die Möglichkeit einer solchen kabbalistischen Prophezeihung für einen Augenblick angenommen, welches Interesse könnte es wohl für einen Menschen haben, den fünften und siebenten seiner Nachfolger und zwar so zu kennen, dass er ihre Sünde und deren Bestrafung im voraus wüsste, man müsste denn annehmen, Nikolaus selbst habe schon bey seinem Leben sich als Simonisten erkannt und seine Strafe ebenfalls vorhergesehen. Der Ottimo, sonst eben nicht reich an scharfsinnigen Beobachtungen, ist doch hier der erste gewesen, welcher an die von Dante angenommene Gabe der Verdammten [1]), die Zukunft zu erschauen, erinnert. Nicolaus hatte also, nicht im Leben, sondern in seinem jetzigen Zustand die *cose che ne son lontane* geschaut, also im Buche des Schicksals *(scritto)* gelesen, dass Bonifaz 1303 ihn ablösen sollte, wie dieser wiederum von Clemens V. 1314 abge-

[1]) Inf. X, 100—102.

Noi veggiam come quei ch' ha mala luce
Le cose, disse, che ne son lontane;
Cotanto ancor ne splende il sommo duce.

löst werden sollte. Diese einzig richtige Erklärung haben denn auch Lombardi, Biagioli, Cesari, Rossetti, Tommaseo, Costa, Bianchi, Trissino und Fraticelli adoptirt.

V. 64.

Perchè lo spirto tutti (tutto) storse i piedi.

Es ist sehr begreiflich, dass manche an den *tutti i piedi* Anstoss genommen haben, als an einem für einem Menschen mit zwey Beinen unpassenden Ausdruck. Daher finden wir auch sehr früh, schon in der Ausgabe von Jesi, bey Buti und Guiniforto die Leseart *tutto*, wodurch allerdings alles Bedenkliche des Ausdrucks vermieden wird, was aber eben deshalb im höchsten Grade verdächtig ist, als vermeintliche Verbesserung eingeschlichen zu seyn; indess hat auch Witte es adoptirt. Alle übrigen Ausgaben, alte und neue, von Benvenuto an lesen: *tutti storse i piedi*, und wir sind überzeugt, dass nur dies die rechte Leseart ist, da dieser Ausdruck, in derselben Bedeutung von ganz und gar mehr als einmal im Gedicht vorkommt. Unter den vielen Stellen, wo *tutto* nicht alles, sondern ganz heisst, wählen wir nur die unsrer Stelle am nächsten stehenden, wie Inf. II, 129. *tutti aperti*, ganz geöffnet. XXXI, 15. *Drizzò gli occhi miei tutti ad un loco.* XXXIV, 11. *Là dove l'ombre tutte eran coperte*, ganz bedeckt. Pard. IX, 109. *Ma perchè le tue voglie tutte piene Ten porti*, ganz erfüllt. Die von Viviani aus dem Cod. Bartol. aufgenommene Leseart: *Perchè lo spirto storse allora i piedi* ist ebenso matt als sie sich als vorwitziger Verbesserungsversuch kund giebt.

V. 73 — 77.

Di sotto al capo mio son gli altri tratti
Che precedetter me simoneggiando
Per la fessura della pietra piatti.
Laggiù cascherò io altresì quando
Verrà colui ch' io credea che tu fossi.

Dante nimmt also an, dass ein der Simonie schuldiger Papst so lange mit entzündeten Fusssohlen in diesem Loche

stecken muss, bis einer seiner Nachfolger, derselben Sünde schuldig, ihn ablöst; daher der eine längere, der andere kürzere Zeit in diesem Zustande zu bleiben hat. Was wird aber mit dem abgelösten Sünder? Keiner der Ausleger hat sich die Mühe gegeben darüber nachzudenken. Was Dante selbst darüber sagt, ist nicht allzuklar. Nur so viel ist gewiss, dass, wenn sein Nachfolger kommt, der bis dahin im Loche steckende Sünder tiefer hinabstürzt: *di sotto al capo mio son gli altri tratti Che precedetter me simoneggiando Per la fessura della pietra* und dass er dann nicht mehr auf dem Kopfe stehend, sondern flach hingestreckt, *piatto*, liegt. Ob das Brennen an den Fusssohlen dann aufhört oder nicht, das ist zweifelhaft. Wahrscheinlich hört es auf, wie man aus den Worten:

Ma più è il tempo già che i piè mi cossi
Ch' ei non starà piantato co' piè rossi

schliessen kann. Sollte es nun scheinen, als ob dann die Strafe zu gering sey und fast ganz aufhöre, so muss man bedenken, dass ganz augenscheinlich Dante bey der Erfindung seiner Strafen der Sünder stets weniger auf die Intensität des Schmerzes als auf die symbolische Bedeutung der Strafe gesehen hat. So sagt der Papst Hadrian V. (gest. 1276), welcher den Geiz, der Simonie nahe verwandt, im Purgatorio abbüsst[1]): *E nulla pena ha il monte più amara,* obgleich die ganze Busse darin besteht, dass die Schatten mit gebundenen Händen und Füssen auf dem Bauche ausgestreckt liegen, *immobili e distesi.* Er setzt aber auch hinzu: *Quel ch' avarizia fa qui si dichiara — Siccome l'occhio nostro non s'aderse In alto, fisso nelle cose terrene, Così giustizia qui a terra il merse.* Und sämmtliche dort büssende Geizige sprechen die Worte: *Adhaesit pavimento animo mea.* So ist es auch hier. Diese Päpste, weil sie nicht wie sie sollten zum Himmel geschaut haben, stehen mit dem Kopfe nach unten und werden ewig mit dem Antlitz zur Erde gerichtet liegen. Sie sollten wie die Könige am Haupte gesalbt seyn, ihres verkehrten Sinnes wegen werden sie nun an den Füssen mit Feuer gesalbt, und wie sie im Leben rothe Schuhe getragen, so haben sie nun

1) Purg. XIX, 117.

in der Hölle von Flammen geröthete Füsse. Der Einfall Rossetti's, dass die Felsenhöhle, in welcher die Päpste hier stecken, sich gleich einer Röhre bis zum Mittelpunct der Erde erstrecke, wo Lucifer haus't, und dass deshalb dort einige Schatten *stanno erte Quella col capo e quella con le piante,* also, nach ihm, Simonisten, welche im Cocytus eingefroren sind und die verkehrte Stellung bewahren, scheint uns kein glücklicher zu seyn. Denn erstlich widerspricht es der ganzen Anlage des Gedichts, dass Verdammte den ihnen angewiesenen Kreis verliessen und gleichsam successive verschiedene Strafen zu erdulden hätten, und dann widerspricht auch der Ausdruck, dass die tiefer hinuntersteigenden Sünder nicht mehr *erti,* sondern *piatti* ausgestreckt liegend seyen, dieser Meinung auf das entschiedenste.

V. 106.

Di voi pastor s'accorse 'l Vangelista
Quando colei che siede sovra l'acque
Puttaneggiar co' regi a lui fu vista.

Die Beziehung dieser Verse auf Apocalypsis XVII ist so in die Augen springend, dass sie keinem Ausleger entgehen konnte. Indess sind wir Rossetti dankbar, welcher nachgewiesen, dass auch Petrarca genau in derselben Weise sich über die Päpste seiner Zeit ausgelassen hat. Er sagt Epist. sine titulo XVIII. *Gloriaro bonorum hostis et malorum hospes ... Babylon feris Rhodani ripis imposita ... infamis meretrix, fornicata cum regibus terrae. Illa equidem ipsa es quam in spiritu vidit ... Evangelista, illa eadem inquam es, non alia, sedens super aquas multas* etc.

V. 109—111.

Quella che con le sette teste nacque
E dalle dieci corna ebbe argomento
Finchè virtute al suo marito piacque.

Man sieht hieraus, mit welcher Freiheit Dante die zu seiner Zeit allbeliebte allegorische Interpretation der heiligen Schrift handhabte. Er giebt dem Weibe das da auf vielen

Wassern sitzt (offenbar Rom, oder vielmehr das Papstthum), die Häupter und die Hörner, während in der Apokalypse diese Attribute dem Thiere gegeben werden, auf welchem das Weib sitzt. Ohne uns weiter auf die Deutung dieser Bilder einzulassen, glauben wir doch gegen die weithergeholten Erklärungen vieler alten und neueren Ausleger festhalten zu müssen, dass mit den 7 Häuptern die 7 Sakramente und mit den 10 Hörnern die 10 Gebote gemeint sind, welche, recht administrirt und recht gehalten, für die Kirche den Beweis *(argomento)* ihrer Wahrheit und Reinheit abgeben. Eine andere Auslegung, welche in den 7 Häuptern die 7 Hügel Roms und in den 10 Hörnern die von Rom überwundenen Völker (die bestimmte Zahl für die unbestimmte) sieht und welche Fraticelli neuerdings wieder aufgenommen, hat das für sich, dass sie mit der Erklärung, welche die Apokalypse selbst von diesen Bildern giebt, vollkommen übereinstimmt.

V. 112. 114.

Fatto v'avete Dio d'oro e d' argento:
E che altro è da voi all' idolatre
Se non ch' egli uno e voi n' orate (onrate) cento.

Obgleich Foscolo sagt: *Questo verso per me fu ed è e sarà temo oscurissimo,* so glauben wir doch, dass die alte von den meisten Auslegern angenommene Erklärung: „der Götzendienst der Heiden verhält sich zu dem Eurigen wie eins zu hundert“, weil nämlich jedes Geldstück Euch ein Götze ist, vollkommen richtig ist; denn die Meinung einiger, die Heiden hätten doch nur Einen obersten Gott angebetet, oder jedes Volk habe doch vorzüglich nur Einen Gott verehrt, scheint uns weder richtig noch den Worten des Dichters angemessen. Den Gedanken selbst mag der in der heiligen Schrift wohl bewanderte Dichter wohl aus Hosea 8 V. 4 *Argentum suum et aurum suum fecerunt sibi idola* entlehnt haben. Ob man *orate* für *adorate,* wie die meisten Ausgaben, oder *onrate* für *onorate* lesen soll, wie unter den ältesten die von Fuligno, von Mantua und von Napoli, ferner Daniello, Dionisi und Poggiali haben, ist zwar ziemlich gleichgültig, indess

möchten wir doch mit Foscolo *orate* als das energischere vorziehen. Die von Zane vorgeschlagene und in der Ausgabe von Jesi befindliche Leseart: *Se non ch' Egli è uno* scheint uns weder sehr klar noch sehr passend. *Idolatre* ist wie Nannucci gründlich zeigt eine Pluralform, welche nicht bloss durch den Reimzwang hervorgerufen, sondern bey den älteren Italiänern die ganz gewöhnliche war; woraus dann folgt, dass auch *egli* als Plural zu nehmen ist.

V. 120.

Forte springava (spingava) con ambo le piote.

Es ist nicht zu läugnen, dass die grosse Mehrzahl der Ausgaben, auch die 4 ältesten, und der Handschriften *spingava* lesen; dennoch sind wir überzeugt, dass Dante *springava* geschrieben hatte. Diese alte Form erinnert zu sehr an unser springen und seine Bedeutung, welche Landin durch *muovere forte le gambe per percuotere, onde diciamo il cavallo springare* (also unser Hintenausschlagen, womit ja stets ein Springen verbunden ist) erklärt, stimmt zu genau mit dem hier beschriebenen Zucken der Füsse des Sünders überein, als dass wir nicht glauben sollten, Abschreiber und Herausgeber, denen die Bedeutung des veralteten Worts unbekannt gewesen, hätten dafür aus dem ihnen bekannten *spingere,* stossen, treiben, eine sonst nirgend vorkommende Form *spingare* gebildet, um sich das Wort einigermassen verständlich zu machen. Francesco Alunno[1]), einer der ältesten italiänischen Lexikographen hat in seiner *Fabrica del mondo* No. 2270 s. v. *calci* die Form *springere* citirt, aber doch unsere Stelle als Beleg, so dass man auf die Vermuthung kommen muss, sein *springere* sey nur Druckfehler für *springare* und diese letzte Form haben ohne weitere Bemerkung auch Landin, Vellutello, Guiniforto und Daniello in ihrem Texte. Von den Neueren hat nur Zane sie aufgenommen. Auch das Wort *piote*, welches alle ganz richtig durch *piante* erklären[2]), ist in diesem Sinn nicht mehr vorhanden, und hat nur noch die Bedeutung von Rasenstücke, Gras mit der an den Wur-

[1]) La fabrica del mondo. Vinegia 1548. F.

[2]) Wie auch Fazio degli Uberti Dittamondo IV. 4. V. 78 es braucht.

zeln befindlichen Erde. Es ist ganz evident unser Pfote, oder vielmehr das gemeine Pote.

V. 130—131.

Quivi soavemente spose il carco,
Soave per lo scoglio sconcio ed erto.

Es fragt sich hier nur, ob man *soave* als Adjectiv zu *carco,* oder als Adverbium *soavemente* noch auf *spose* beziehen soll. Für die erste Ansicht sind fast alle neueren Ausleger und von den alten Buti; für die zweite nur Guiniforto, Lombardi und Portirelli, und doch müssen wir dieser letzteren den Vorzug geben. Der Einwurf, dass es unschicklich scheine, dass Dante sich selbst ein *carco dolce* für Virgil nenne, bedeutet nicht viel, da er sehr wohl aus der Seele Virgils so sprechen konnte. Dagegen ist der Ausdruck: *spose il carco per lo scoglio* für auf den Felsen auf jeden Fall ein sehr unpassender, indem *per* immer das Umher mit und ohne Bewegung ausdrückt. Nimmt man dagegen *soave* als Adverbium für *soavemente,* so ist es eine sehr natürliche Wiederholung des vorhergehenden *soavemente,* und auch *per* erhält nun seine rechte Bedeutung, nämlich *per,* wegen des rauhen und steilen Felsens brauchte er alle Vorsicht beim Niedersetzen der Last. Der adverbiale Gebrauch der Adjective ist übrigens bey Dante etwas unendlich gewöhnliches.

Canto XX.

V. 11—13.

Mirabilmente apparve esser travolto
Ciascun dal mento al principio del casso,
Che dalle reni era tornato il volto.

Es würde zu diesen an sich vollkommen deutlichen Versen durchaus keiner Bemerkung bedürfen, wenn nicht einige Uebersetzer Bachenschwanz, Kannegiesser und Philalethes sie falsch verstanden hätten. Letzterer sagt: Von den Hüften und Weichen an beginnt die spiralförmige Ver-

drehung des Körpers und geht fort bis zum Kinn, dergestalt dass der untere Theil des Körpers, Füsse und Schenkel nach der einen Seite, das Gesicht aber grade nach der andern gewendet erscheint; er übersetzt demgemäss: denn abgewandt war von der Lend' ihr Antlitz, und Kannegiesser ebenso: das Antlitz von den Lenden weggekehrt, aber gewiss falsch, denn *dalle reni* kann hier nur heissen „nach dem Rücken zu". Den *principio del casso* vom Kinn aus bilden die Schultern. Also nur zwischen Kinn und Schultern, oder am Halse allein findet die Verdrehung statt. So haben es auch alle Ausleger ohne Ausnahme verstanden. Wäre die Ansicht jener Uebersetzer richtig, so könnte Dante in eben diesem Gesange nicht wohl sagen: V. 37 *ha fatto petto delle spalle,* also statt der Brust sind nun die Schultern unmittelbar unter dem Antlitz. Ebenso V. 52 *E quella che ricopre le mammelle Che tu non vedi con le trecce sciolte,* was ebenfalls nur möglich ist, wenn bloss der Hals verdreht ist; oder *Ed ha di là ogni pilosa pelle* und V. 106 *quel che dalla gota Porge la barba in sulle spalle brune.* Alle diese Stellen setzen eine Verdrehung des Halses allein voraus.

V. 28—30.

Qui vive la pietà quand' è ben morta.
Chi è più scellerato di (che) colui
Ch'al giudizio divin passion porta (compassion porta)
(passion comporta).

In dem ersten Verse finden wir eine der Antithesen und Wortspiele wie Dante sie liebt, z. B. XXXIII, 150. *E cortesia fu lui esser villano,* und Pard. IV, 105. *Per non perder pietà si fe spietato.* Der Gedanke ruht auf dem Doppelsinn von *pietà* im Italiänischen, welches dem französischen *piété* und *pitié* entspricht. Der Sinn ist also: hier lebt, zeigt sich, die *pietà, pietas,* Frömmigkeit, wenn die *pietà, compassione,* recht erstorben ist; dadurch zeigt man hier seine Frömmigkeit, wenn man jedes Mitleid mit den von der göttlichen Gerechtigkeit gestraften Sündern in sich erstickt. Die folgenden Verse geben eine nähere Erklärung dieses Gedankens: welche grössere Ruchlosigkeit giebt es wohl, als die bedauern

(als würden sie ungerecht bestraft), welche das göttliche Urtheil straft. Der Text aber ist leider sehr unsicher. Die kaum verständliche Leseart *passion comporta* hat allerdings sehr bedeutende Autoritäten für sich; so lesen die 4 ältesten Ausgaben und der Vaticanus 3199 [1]), so die Nidobeatina und viele Handschriften, und ihnen folgen Lombardi, Poggiali, Portirelli, Viviani, Foscolo und Zane, allein die von Strocchi [2]), dafür angeführte Rechtfertigung: es sey eine Transposition für *porta compassione* ist doch zu sehr aus der Luft gegriffen. Schon Benvenuto hat im Commentar, nicht im Text, *passion porta* gelesen und eben diese Leseart, welche wir für die allein richtige halten, haben Daniello, Aldus, die Crusca und von den Neueren Biagioli, Tommaseo, Rossetti, Cesari, Becchi, Costa und Bianchi adoptirt. Die Leseart endlich *compassion porta,* welche schon Buti hat und welche sich bey Guiniforto und Dionisi findet und welche von Picci [3]) vertheidigt wird, scheint uns nur ein Versuch zu seyn den Ausdruck leichter und deutlicher zu machen. Dagegen findet sich *portar passione,* wie *portar opinione,* auch in Prosa bei Boccaccio [4]).

V. 55.

Manto fu che cercò per terre molte etc.

Diese Stelle giebt uns einen schlagenden Beweis von der Gedankenlosigkeit der meisten alten Ausleger. Dante setzt hier die Manto, die Tochter des Tiresias, als Wahrsagerin in die vierte Bolgia und Purg. XXII, 113 lässt er Virgil sagen: *la figlia di Tiresia* befinde sich gleich wie er selbst im Limbus der grossen Geister des Alterthums. Buti, Benvenuto, Daniello, Landin und viele Neuere erkennen in der Stelle des Purg. wiederum die Manto ohne den geringsten Anstoss an diesem Widerspruch zu nehmen. Der

[1]) Die Ausgabe Roveta 1820, von Fantoni besorgt, ist ein treuer Abdruck desselben.

[2]) In der Ausgabe Lombardi's a. h. l.

[3]) I luoghi più oscuri e controversi della D. C. Brescia 1843. p. 244.

[4]) Decamerone Giorn. VIII. nov. 7. La fante la qual gran passion le portava.

erste, der darauf aufmerksam gemacht hat, ist Vellutello; er zerstört aber das geringe Verdienst dieser Bemerkung durch die lächerliche Lösung: Dante setze die Manto in den Limbus, weil sie doch einen grossen Namen in der Welt gehabt habe, als ob sie an zwey Orten zugleich sich befinden könnte. Venturi begnügt sich, Dante einer Nachlässigkeit und Vergesslichkeit zu beschuldigen, wird aber deshalb von Rosa Morando scharf getadelt, welcher im Diodorus Siculus und im Pausanias gefunden, dass Tiresias noch zwei andere Töchter gehabt habe, Daphne und Historias; eine von beyden sey daher die im Purg. erwähnte, wie auch die Crusca schon *in margine* bemerkt hatte. Dieser Meinung sind Lombardi, Poggiali, Biagioli, Cesari, Tommaseo, Costa und Bianchi gefolgt. Philalethes bemerkt indess sehr richtig, dass diese andern Töchter des Tiresias nicht im Statius erwähnt werden; er glaubt daher, dass auch im Purg. nur Manto gemeint sey und wir müssen uns ebenfalls zu dieser Ansicht bekennen, um so mehr als Dante ganz bestimmt den Diodorus Siculus und den Pausanias nicht gelesen hatte, und was uns am entscheidensten dünkt, weil es im Purg. *la figlia* heisst und nicht *una delle figlie,* wie der Dichter hätte sagen müssen, wenn er von mehreren Töchtern gewusst hätte. Wir werden uns also wohl entschliessen müssen, zuzugeben, dass hier dem Dante etwas Menschliches begegnet ist und dass er vergessen, was er früher gesagt.

V. 61—66.

Suso in Italia bella giace un laco
Appiè dell' Alpe che serra Lamagna
Sovra Tiralli ed ha nome Benaco:
Per mille fonti credo e più si bagna
Tra Garda e val Camonica (val di Monica) Pennino
(Apennino) (e Apennino)
Dell' acqua che nel detto lago stagna.

Diese Stelle ist durch die Nachlässigkeit oder Unwissenheit der Abschreiber zu einer der schwierigsten im Gedicht

geworden. Die Hauptschwierigkeit liegt darin, zu entscheiden, ob man *Pennino* oder *Apennino* oder *e Apennino* lesen soll. Die ältesten Ausgaben und auch der Vaticanus lesen einstimmig *Apennino* und eben so Aldus. Die einzige Ausgabe von Mantova hat *e Apennino* und diese Leseart, welche die Crusca gewählt, ist dadurch in sehr viele Ausgaben übergegangen. Sehen wir sie uns daher zuerst an. Liest man also: *Tra Garda e val Camonica e Apennino*, so ist das offenbar eine Ortsbestimmung für den See. Allein erstlich eine überaus ungenaue, da zwar *Val Camonica* und *Garda* in der Nähe des Sees sich befinden, der Apennin aber in ganz ungebührlicher Entfernung davon sich hinzieht. Dazu kommt noch, dass, wenn man so liest, man nothwendig den See selbst zum Subjekt des Satzes machen muss und sagen: *il laco si bagna per mille fonti,* was aber ein ganz unpassender Ausdruck wäre, da man wohl sagt: ein Ufer, eine Küste *si bagna,* wird bespült, aber unmöglich: ein See werde bespült; man müsste denn mit Guiniforto sagen wollen: *si bagna, improprio è il parlare che il lago si bagni, ma esponiamo: si causa e produce,* oder mit Daniello, *si riempie d' acqua,* was aber auf keinen Fall zu dulden ist. Eine ziemlich schwache Auskunft ist auch die, mit Benvenuto, Guiniforto und Portirelli zu sagen: Dante nenne hier die Alpen *Apennino,* wie er umgekehrt auch wohl von Alpen im Apennin rede, wo aber dann freilich *alpi* nur hohe, wilde Berge heisst. Auch die halsbrechende Ellipse, welche Biagioli annimmt: *il luogo tra val Camonica e Apennino si bagna,* wobey er dann doch *Apennino* für die pönischen Alpen nehmen muss, bietet wenig Hülfe. Diese Leseart der Crusca werden wir also wohl aufgeben müssen, obgleich nicht zu leugnen ist, dass, wenn nur für *si bagna* eine leidliche Erklärung zu finden wäre, die Construction, welche den See zum Subject macht, sich als die durch den ganzen Zusammenhang gegebene empfehlen würde. Die Leseart *Apennino* ohne *e* giebt vollends den baaren Unsinn, dass der durch das ganze breite Pothal vom See getrennte Apennin von den Quellen bespült werde, welche sich im See sammeln. Da sich indess diese Leseart in vielen alten Ausgaben und Handschriften findet, so drängt

sich die Vermuthung auf, dass der den Abschreibern unbekannte *Pennino* die Veranlassung gewesen, ihm den bekannteren *Apennino* zu substituiren. Diese Form *Pennino* oder auch *Penino,* wie Zane es schreiben will, findet sich daher auch schon bey Benvenuto, Landin und Vellutello, und ihnen sind mit Ausnahme Venturi's und Biagioli's alle neueren Herausgeber gefolgt, und gewiss giebt diese Leseart auch die einzige Möglichkeit einen leidlichen Sinn in diese Stelle zu bringen. Nimmt man, wie man nicht anders kann, *Pennino* für die *Alpes poenae* der Alten, deren Lage und Ausdehnung allerdings nicht ganz feststeht, so werden diese zum Subject des Satzes und der Sinn ist: der *Pennino,* der Abhang dieser Alpen wird von tausend und mehr Quellen bespült, bewässert, welche in dem am Fuss der Alpen liegenden See zur Ruhe kommen. Es bleiben uns noch einige kleinere Punkte zu besprechen. 1. Die bedeutende Entfernung des *Val Camonica* vom See hat bey einigen die Vermuthung erweckt, dass man *Val di Monica* lesen müsse, weil bey einem kleinen *Garda* gegenüber liegenden Ort *Monica* oder *Moniga* sich eine kleine Thalmündung findet. Diese Leseart findet sich schon im Commentar des Benvenuto, nicht aber in seinem Texte; sie ist von Vellutello ganz entschieden behauptet und von Landin und Zane ebenfalls angenommen worden. Mit Recht bemerkt aber Lombardi, dass diese Thalöffnung eine ganz unbedeutende sey, welche durchaus nicht zu den übrigen Bestimmungen der Lage des Sees passen würde. 2. *Suso in Italia bella* kann allerdings heissen: im oberen Italien, es ist uns indess doch wahrscheinlicher, dass Virgil, im Innern der Erde sich befindend, mit *suso*: oben, *nel mondo*, meint, wozu *in Italia bella* dann die nähere Bestimmung ist; so haben es schon Buti und Benvenuto verstanden. 3. *Sovra Tiralli* möchten wir nicht mit Lombardi für *appresso, vicino* nehmen. Dante kannte höchst wahrscheinlich vorzüglich nur das südliche nach Italien sich senkende und von Italiänern bewohnte Tirol; in dieser Voraussetzung sagt er ganz richtig, dass die Alpen nördlich, oberhalb, *sovra*, Tirols Deutschland abschliessen.

V. 113.

L'alta mia tragedia.

Dass Virgil hier sein episches Gedicht *tragedia* nennt, wie Dante sein eignes Werk *commedia*[1]), könnte bey Unkundigen leicht Anstoss erregen. Er selbst giebt uns darüber die beste Auskunft in der Dedikazion des Paradieses an *Can grande della Scala.* Er sagt in diesem Briefe: *Differt ergo (comoedia) a tragoedia in materia per hoc, quod tragoedia in principio est admirabilis et quieta et in fine sive exitu foetida; comoedia vero inchoat asperitatem alicujus rei, sed ejus materia prospere terminatur. Similiter differunt in modo loquendi: elate et sublime tragoedia; comoedia vero remisse et humiliter. Et per hoc patet quod comoedia dicitur praesens opus. Nam si ad materiam despiciamus, a principio horribilis et foetida est, quia Infernus; in fine prospera, desiderabilis et grata, quia Paradisus. Si ad modum loquendi, remissus est modus et humilis quia locutio vulgaris in qua et mulierculae communicant. Et sic patet quare comoedia dicitur.* Also weil das Werk zu einem glücklichen Ende führt, mehr aber noch weil es nicht lateinisch, sondern in der Muttersprache geschrieben, nennt er es *Comoedia*, wie er auch in dem poetischen Briefe an Johannes Virgilii[2]) sagt: *Comica nonne vides ipsum reprehendere verba*, nämlich: er macht es mir zum Vorwurf, dass ich italiänisch und nicht lateinisch geschrieben habe. Eben so wird in Handschriften des 14. Jahrhunderts eine Uebersetzung der Heroiden Ovids *La commedia delle epistole d'Ovidio* genannt. — Daraus, dass er beyde Wörter mit betonter vorletzter Sylbe braucht, darf man nicht schliessen, dass er es wegen des griechischen Accents gethan hat: es war entweder zu seiner Zeit die gewöhnliche Aussprache, oder er erlaubt sich diese Betonung wie er es mit manchen anderen Wörtern macht, z. B. *umíle, supplíco, intégra, occúpa* statt *úmile* etc.

[1]) XVI, 128. XXI, 2.
[2]) Ecloga I, V. 52.

Canto XXI.

V. 7—21.

Quale nell' arsenà (arzanà) de' Veniziani etc.

Dante betritt in diesem Gesange die fünfte *bolgia*, einen kreisförmigen Graben, dessen Boden von einem siedenden und wallenden Pechsee bedeckt ist, in welchem die Seelen der *barattieri*, feiler, bestechlicher, betrügerischer Beamten, Richter u. s. w. ihre Strafe erleiden. Die Ausdrücke *baratto* für einen betrüglichen Handel, *barattare* Durchstechereien, Betrügereien treiben, findet sich in allen romanischen Sprachen, und ist nach Diez wohl am wahrscheinlichsten von πράττειν, Geschäfte machen, abzuleiten. Um uns nun ein recht anschauliches Bild von diesem Pechsee zu geben, vergleicht ihn Dante mit den gewiss ungeheuer grossen Gefässen, in welchen damals im Zeughaus von Venedig das Pech gesotten wurde, womit man die Schiffe kalfaterte. Dieser Vergleich wird von allen Auslegern im höchsten Grade bewundert und findet sich in allen Chrestomathien, worin man die schönsten Stellen in der *Divina commedia* aufgenommen hat. Wir bedauern, dieser ganz allgemein angenommenen Ansicht widersprechen zu müssen, oder wenigstens doch die Bewunderung für diese Stelle auf ein bescheideneres Maass zurückführen zu müssen. Dante ist unendlich reich an Vergleichen, und mit Ausnahme dieses einzigen sind sie in der That bewunderungswürdig, indem sie jedesmal aus der ganzen Natur den einzigen Gegenstand hervorheben welcher zum Vergleich dienen kann, und diesen in wenigen aber unendlich präcisen und schlagenden Worten andeuten. Hier scheint es uns anders. Der Gegenstand des Vergleichs ist der siedende und wallende Pechsee, und dass Dante ihn mit dem im Zeughause von Venedig kochenden Pech vergleicht ist, abgesehen von der unendlichen Verchiedenheit der Massen in beyden Oertlichkeiten, insofern richtig als auch dort das Pech die Bewegung zeigt, welche der Dichter so schön von dem höllischen See schildert: *e gonfiar tutta e riseder compressa.* Damit ist aber auch der ganze Vergleich erschöpft,

denn was der Dichter sonst noch von der Mannigfaltigkeit der Geschäfte im Zeughause anführt, das hat, wie vortrefflich es auch geschildert seyn mag, nicht das geringste mit dem Zustande der Schatten im Pechsee zu schaffen; es ist etwas rein überflüssiges, über das Gleichniss weit hinausgehendes, also ein Fehler wie wir ihn bey allen übrigen Vergleichungen im Gedicht nie wiederfinden. Abgesehen hiervon bietet die Stelle nur wenig Schwierigkeiten dar. Heut zu Tage wird das Zeughaus in Venedig *arsenale* genannt, wie es auch im Französischen *arsenal* und schon bey den Byzantinern *ἀρσενάλης* hiess. Die Leseart *arsenà*, welche Lombardi aus der Nidobeatina aufgenommen hat und welche auch die Ausgaben von Jesi, Benvenuto, Guiniforto, Viviani, Rossetti und Zane angenommen haben, ist wohl nur die Verkürzung der modernen Form. Wir möchten mit allen alten Ausgaben, mit dem Vaticanus, der Crusca und den meisten neueren Herausgebern die Form *arzanà* als die älteste und ursprünglichste vorziehen, weil sie sich der arabischen Form *Dar çanah* (Haus der Betriebsamkeit oder der Kunst) am meisten nähert; woraus das Genuesische *dàrsena*, der innere Galeerenhafen, das türkische *Tershana* (die Schiffswerfte in Constantinopel) und das persische *Tarsanah* enstanden sind. Diesen letzteren Formen sehr nahe ist schon die Leseart *terzonal* in den alten Ausgaben von Fuligno und Napoli, und *tersania* welche Buti im Commentar braucht. Der Einfall Costa's, das Zeughaus sey *arzenà* oder *arsenà* genannt worden, weil es von *arzeni*, wie die Venezianer statt *argini*, Dämme, Wälle, sagen, umgeben sey, oder gar der von Bianchi, diese Wörter von *ars* abzuleiten, möchte wohl wenig Beyfall finden. — Schwieriger ist es zu entscheiden, ob man bey dem *che navicar non ponno* das *che* als Relativum auf *legni* beziehen, oder *chè* denn, auf die Venezianer bezogen, lesen solle. Die Handschriften und alten Ausgaben können uns hierüber nicht aufklären, weil sie weder Accente noch Interpunction haben. Die Mehrzahl der alten und neueren Ausleger verbindet das *che* mit den *legni mal sani*, so Guiniforto, Landin, die Crusca im Wörterbuche, und von den Neueren Lombardi, Biagioli, Rossetti, Fo-

scolo, Tommaseo. Buti und Daniello schwanken zwischen beyden Auslegungen. Es ist nicht zu leugnen, dass die Verbindung der *legni mal sani* mit dem *che navicar non ponno* eine höchst natürliche ist, nur entsteht daraus der Uebelstand, dass nun im folgenden das Subject des Satzes verändert werden muss: die beschädigten Schiffe können nicht in See gehen und statt dessen machen von den Venezianern der eine dies der andere das, eine Construction welche unerträglich zerrissen erscheint. Wir möchten daher mit Venturi die Venezianer zum Subject des ganzen Complexes machen: sie bereiten das Pech zur Ausbesserung ihrer, *loro*, schadhaften Schiffe, denn *chè* in See gehen können sie (die Venezianer) nicht und statt dessen *in quella vece* baut der eine von ihnen ein neues Schiff, der andere etc. etc. In den ältesten Ausgaben, im Vaticanus, bey Benvenuto und unter den Neueren bey Foscolo findet man V. 20 *mai che*, oder auch *ma' che*. Diese Form möchte leicht die ursprüngliche von Dante gebrauchte seyn, weil sie ihrer Wurzel, dem *magis quam* (dem *mas que* der Spanier, dem *mais que* der Provenzalen) am nächsten steht. Dante braucht dies Wort öfter, so: IV, 26. XXVIII, 66. Purg. XVIII, 53. Parad. XXII, 17., stets mit der Negation, in der Bedeutung von: nichts mehr als, nichts weiter, nur. Schon Buti schreibt *ma che,* eben so Guiniforto, Daniello, Aldus, die Crusca und fast alle Neueren.

V. 34—36.

L'omero suo ch'era acuto e superbo
Carcava un peccator con ambe l'anche
Ed ei tenea de' piè ghermito il nerbo.

Wie sollen wir uns die Stellung des Sünders auf den Schultern des Dämons denken? Flaxmann in seinen Umrissen stellt ihn so dar, dass der Dämon zwar die Füsse des Sünders auf seinen Schultern hat, der Körper desselben aber wie ein Leichnam über den Rücken des Dämons hinabhängt, so dass seine Hände beinahe die Erde berühren. Das mag

sich in der Zeichnung besser ausnehmen, gewiss aber ist es nicht Dante's Ansicht. Alle Ausleger, und wir müssen ihnen beystimmen, verstehen es so, dass der Sünder *a cavalcione,* rittlings, auf den Schultern des Dämons sitzt und dieser ihn bey dem *nerbo de' piè* gepackt hat. Dies verstehen nun Buti, Guiniforto, Costa und Bianchi für den *garetto,* die Kniekehle; wir glauben aber, dass Dante vielmehr die starke Sehne am Hacken, die Achillessehne gemeint habe. Jedenfalls ist dies die Stelle, wo der Griff am sichersten und leichtesten seyn muss.

V. 37.

Del nostro ponte disse o Malebranche.

Die alten Ausleger und unter den neueren Cesari haben diese Worte alle so verstanden: Von unsrer Brücke herab, wo Virgil und ich uns befanden, sprach der Dämon. Venturi hat zuerst, die wie wir glauben, richtige Erklärung gegeben: Ihr Dämonen unserer (der Dämonen) Brücke, die ihr zu dieser Brücke gehört. Die Brücken nämlich scheinen die verschiedenen Stationen der dämonischen Wächter, ihre Wachthäuser zu seyn, wie sich aus V. 47. ***Ma i demon che del ponte avean coverchio*** und V. 67 u. f. ***con quel furore Usciron quei di sotto al ponticello,*** ergiebt. — Wenn Buti's Ansicht, welche Landin, Vellutello, Lombardi, Poggiali angenommen, richtig ist, dass die Dämonen nur dieser ***bolgia Malebranche*** heissen und diesen Namen in Beziehung auf die ***barattieri*** führen, welche ebenfalls mit gierigen Händen sich ungerechtes Gut erworben (wie etwa der Dichter die Dämonen, welche die Diebe bewachen, Langfinger, mit langen Klauen bewaffnete, hätte nennen können), so dürfte man sich wohl die Vermuthung erlauben, dass die Zwischenräume der verschiedenen Brücken auch verschiedenartige ***barattieri*** enthalten, weshalb dann auch jede Abtheilung derselben verschiedene Wächter habe. Den Namen ***Malebranche*** als Namen aller Dämonen der ganzen Hölle zu fassen, wie Daniello und Biagioli wollen, oder gar nur als Namen

eines einzelnen Dämons dieser *bolgia* zu nehmen, wie Portirelli meint, ist schon wegen XXXIII, 142 *Nel fosso su di Malebranche,* ganz unzulässig.

V. 43—45.

Laggiù il buttò e per lo scoglio duro
Si volse, e mai non fu mastino sciolto
Con tanta fretta a seguitar lo furo.

Man könnte leicht verleitet werden zu construiren: *non fu mai mastino sciolto con tanta fretta,* nie ward ein Kettenhund mit solcher Eile losgelassen, was aber durchaus nicht den Sinn der Stelle treffen und das Gleichniss zerstören würde; denn nicht die Eile des Loslassens, sondern die Eile, womit der losgelassene Hund den Dieb verfolgt, bildet den Gegenstand des Vergleichs. Die Ausleger, alte wie neuere, haben wohl im Ganzen den Sinn richtig gefasst, aber nicht nachgewiesen, wie diese Worte den Sinn haben können. Denn wenn man mit Benvenuto zu *non fu mai sciolto* hinzufügt *pronto e spedito,* oder mit Guiniforto *non fu mai cane sciolto che corresse* etc., oder mit Biagioli *non fu mai mosso a seguitare* ergänzt, so erhält man doch immer nur was man eine *spiegazione a senso* nennt, d. h. eine Erklärung, welche zwar den Sinn ausdrückt, aber die Worte unerklärt lässt. Der einzige Lombardi construirt und erklärt ganz richtig: *non mai mastino dal padrone sciolto ed aizzato fu a seguitar con tanta fretta.* Er hätte nur noch hinzusetzen sollen, dass wie im Französischen *je fus chez lui* nicht bloss heisst: ich war bei ihm, sondern auch: ich war zu ihm gegangen, so auch *fu a seguitar:* machte sich auf zum Verfolgen, bedeute. So haben es auch Trissino und Fraticelli verstanden.

V. 46—48.

Quei s'attuffò e tornò su convolto,
Ma i Demon che del ponte avean coverchio
Gridar: Qui non ha luogo il santo volto.

Diese an sich ganz klare und deutliche Stelle ist dennoch von den Auslegern auf verschiedene Weise missverstan-

den worden. Es ist ganz evident, dass der Dichter sagen will: der Dämon wirft den Sünder von der Brücke in den Pechsee, dieser taucht natürlich unter und, wie jeder leichtere Körper unter diesen Umständen, kommt er gleich wieder auf die Oberfläche, aber *convolto*, verdreht, verkehrt; also nicht mit dem Kopf nach oben, sondern mit dem Rücken, so dass Kopf und Beine unter dem Pech bleiben. Da nun diese Stellung einige Aehnlichkeit hat mit der eines Anbetenden, so reizt sie die Dämonen zu der bittern Ironie: hier hilft die Anbetung des *S. Volto* nichts, worauf ihr Lucchesen einen so grossen Werth legt, damit ist es zu spät. So haben es Lombardi, Rossetti, Tommaseo, Biagioli, Cesari, Philalethes, Trissino und Fraticelli verstanden, und Lombardi erinnert noch sehr richtig an XXII, 19, wo gesagt ist, dass die Verdammten zuweilen diese Stellung annehmen, um sich einige Erleichterung zu verschaffen. Ganz unbegreiflich haben Benvenuto und Daniello das *convolto* als mit dem Kopfe nach oben verstanden, was ja grade die natürliche Stellung des Menschen ist, und nicht eine verdrehte. Ebenso grundfalsch erklärt Vellutello und nach ihm Venturi und Poggiali das *convolto* durch *involto, inviluppato, imbrodolato di pece,* was leider auch die Crusca in ihrem Wörterbuche angenommen hat, und desshalb von Monti mit Recht getadelt wird, da *convolto* nie etwas anderes als verdreht, umgedreht, verkehrt bedeuten kann. Eine ganz wunderliche, und auf keinen Fall zu billigende Leseart hat Guiniforto, ohne uns zu sagen woher er sie hat, er liest nämlich statt *convolto, col volto,* wodurch dann der Spott der Dämonen *Qui non ha luogo il santo volto* eine ganz andere Bedeutung erhalten müsste, etwa: hier hilft ein frommes Gesicht machen, eine heuchlerische Gebärde nichts. Das *santo volto* ist übrigens nach dem an Ort und Stelle gewesenen Philalethes eine uralte Bildsäule Christi von edlen Zügen, wahrscheinlich eine byzantinische Arbeit; sie steht in einer besonderen kleinen Capelle in der Mitte des Domes zu Lucca. — Wenn endlich Rossetti in dem Namen der Dämonen, deren Erfindung wir lediglich der Phantasie des Dichters zuschreiben, eine meist höchst gezwungene Anspielung auf den

Namen der damaligen Prioren und Sindaci der Schwarzen in Florenz findet, deren Hartnäckigkeit die vom Papste Benedict XI. gut gemeinte, den Frieden beabsichtigende Sendung des Cardinals da Prato, im März 1303, vereitelte, so gehört das zu den unzähligen, grundlosen Phantastereien dieses übrigens in der gleichzeitigen Geschichte und Litteratur ausserordentlich bewanderten Commentators.

V. 77. 78.

Perch' un si mosse e gli altri stetter fermi
E venne a lui dicendo: che gli approda?
(che ti approda) (chi t'approda)?

Wer da weiss dass die Handschriften und auch viele alte Drucke sehr oft mehrere Wörter zusammenziehen und als Ein Wort schreiben, der wird sich nicht wundern dass, wenn man ein solches nun nach der heutigen Orthographie auflösen will, verschiedene Lesearten daraus entstehen. So ist es mit den letzten Worten dieser Stelle gegangen. Im Grunde sind indess nur zwey verschiedene Lesearten vorhanden: entweder man liest mit den ältesten Ausgaben, dem Vaticanus, Buti, Guiniforto, Daniello, Vellutello, Venturi, und den meisten Neueren *Che li* oder *Chelli* oder *Chegli*, was bey den Alten ganz auf eins hinauskommt, oder man liest mit Benvenuto, dem Ottimo, Viviani, Rossetti, de Romanis, Bianchi, Zane, Trissino und Fraticelli *Che* oder *Chi t'approda*, was oder wer führt dich her? Diese letztere Leseart ist so augenscheinlich aus dem Bestreben hervorgegangen, sich den Sinn der Stelle deutlich zu machen, dass wir uns nicht weiter dabey aufhalten können, um so mehr als die Leseart *Che li* oder *Che gli approda* die unendlich überwiegende Zahl der Autoritäten für sich hat. Aber auch über den Sinn dieser von uns, von Witte und von den meisten Neueren angenommenen Leseart *che gli approda* sind die Ausleger nicht einig. *Approdare* kann nämlich sowohl von *proda*, *prora* Ufer, als von *prò (prodesse)* abgeleitet werden und kann also die Bedeutung haben von: ankommen,

landen, kommen überhaupt und von: helfen, nützen. Die nun, welche die erste Ableitung für die richtige halten, übersetzen: Was führt ihn her? So Buti, Guiniforto (aber nicht ganz entschieden) und Tommaseo. Die anderen, und wir müssen uns für diese Ansicht entscheiden, welche *approdare* für *esser a prò, giovare* nehmen, übersetzen: *che gli approda?* was soll es ihm helfen? dass ich zu ihm gehe, damit wird er sich nicht retten. Für diese Erklärung sind Benvenuto, Guiniforto, Vellutello, Volpi, (Venturi schwankt) Poggiali, Becchi, Costa. Endlich haben gar einige diese Worte so verstanden: was mag er wollen? so Daniello und Cesari; oder gar: was giebt es neues? was will uns der sagen? was mag er wollen? worüber sich Monti mit Recht lustig gemacht hat. Unsre Uebersetzung dieser Stelle wird übrigens auch noch durch Purg. XIII, 67 unterstützt, wo *E come agli orbi non approda il sole* doch nichts anderes heissen kann als: die Sonne, das Licht, hilft den Blinden zu nichts, denn zu ihnen gelangt es schon (*approda* im andern Sinne), aber *non prodest*.

V. 93.

Sì ch' io temetti (temei) ch' ei (elli) tenesser patto
(non tenesser patto) (che non tenesser patto).

Ueber den Sinn dieses Verses kann kein Streit seyn; Dante will sagen: so dass ich fürchtete, sie möchten den Vertrag nicht halten. Allein die Worte, wie wir sie in den unzweifelhaft ältesten Drucken und Handschriften, bey Buti und Guiniforto lesen: *sì ch' io temetti* oder *temei* (was ganz gleichgültig ist), *che tenesser patto* scheinen diesen nothwendigen Sinn nicht auszudrücken, eher das Gegentheil: ich fürchtete, sie möchten ihn halten. Um nun diesen Widersinn zu entfernen, hat man sehr früh (schon Benvenuto) statt des *che* die Negation eingeschoben: *s. ch. t. non tenesser patto.* So lasen Daniello, Aldus, die Crusca und nach ihnen fast alle Neueren, auch Witte und Fraticelli. Allein diese Veränderung ist eine wahre Schlimmbesserung, denn *temo non* heisst in der edlen Sprache grade wie *vereor ne:* ich fürchte, es ge-

schieht, obwohl ich es nicht wünsche. Wenn daher Dante *ch' ei tenesser patto* geschrieben hat, so hat er dabey das *vereor ut* der Lateiner vor Augen gehabt: ich fürchte, zweifle ob es wohl geschieht, also hier: ob sie wohl den Vertrag halten. Um nun jeder Zweydeutigkeit zu entgehen, haben andre Abschreiber, und nach ihnen Portirelli, Rossetti, Lombardi und Trissino, die Leseart *temei che non tenesser patto* aufgenommen, wodurch aber nach dem edlen Sprachgebrauch und selbt nach Dante's Beyspiel II, 35 *Temo che la venuta non sia folle,* der Sinn von *vereor ne,* ich fürchte es geschieht, nicht verändert wird. Endlich haben einig Codices, namentlich der Angelicus, um jede Unklarheit zu entfernen, ganz willkührlich *temei che rompesser patto* gelesen. Die Erklärung Guiniforto's, welche er aber nur zweifelnd vorschlägt, die Worte *temei ch' essi tenesser patto* durch: ich besorgte, sie möchten unter einander berathschlagen (*tenesser consiglio intra loro*), mich zu packen (*di graffiarmi*) zu übersetzen, möchte wohl wenig Beyfall finden.

V. 106 — 114.

Poi disse a noi: più oltre andar per questo
Scoglio non si potrà, perocchè giace
Tutto spezzato al fondo l'arco sesto,
E se l'andar etc.

Aecht dämonisch mischt hier der Teufel Wahrheit und Lüge, um die Wanderer zu täuschen, sie noch länger in seiner Gewalt zu behalten und wo möglich Gelegenheit zu finden, ihnen zu schaden. Es ist wahr, dass der sechste Bogen eingestürzt ist, was sie übrigens an der Stelle wo sie sich befinden, am Ende des fünften Bogens, selbst hätten sehen können. Um aber seiner Aussage den Schein der Treuherzigkeit zu geben, fügt er noch die genauere Bestimmung hinzu, wann dieser Einsturz erfolgt sey, was ebenfalls wahr ist. Hier aber beginnt die Lüge. Er sagt: geht nur weiter auf diesem Felsenwall (*grotta*), so werdet ihr in der Nähe einen andern Felsen, eine andere Brücke finden, welche euch einen

Weg darbietet. Das ist erlogen, denn wie wir aus XXIII, 133 u. f. sehen, sind über der sechsten Bolgia, der Heuchler, sämmtliche Brücken eingestürzt, weshalb Virgil dort seinen Zorn über diese Täuschung des Teufels auslässt. Wichtiger, aber nicht ohne Schwierigkeit sind die Zeitbestimmungen welche der Dichter hier angiebt. Wir sollen aus dieser Stelle erfahren, 1. in welchem Jahr der Dichter die Wanderung ausgeführt, 2. an welchem Tage dies Gespräch mit den Dämonen stattgefunden, 3. zu welcher Stunde, und 4. welches die Veranlassung des Einsturzes der Brücken war.

Ad 1. Gestern, sagt der Dämon, vor 1266 Jahren ist der Einsturz erfolgt. Es war die allgemeine Ansicht der Zeit, dass wie die Conceptio Christi am 25. März stattgefunden, seine Geburt am 25. December und sein Tod wiederum am 25. März erfolgt sey. Ebenso nahm man allgemein an, Christus sey bey seinem Tode 33 Jahr alt gewesen. Setzt man nun zu dieser Zahl noch das Jahr von der Conceptio bis zur Geburt und von da bis zum Tode (also 34 Jahr), so ergiebt sich, dass Dante seine wunderbare Reise im Jahre 1300 ausgeführt haben will, was auch mit dem ersten Verse des Gedichts übereinstimmt, wo er die Mitte seines Lebens, das 35. Jahr, als den Zeitpunkt seiner Vision angiebt. Er war aber 1265 geboren und hatte also im Jahre 1300 die Mitte der gewöhnlichen Lebensdauer des Menschen erreicht..

Ad 2. Schwieriger ist es auszumitteln an welchem Tage das Gespräch stattgefunden haben soll. Unwidersprechlich sagt der Dämon, am Tage vor diesem Gespräch sey der Einsturz erfolgt; aber welcher Tag ist damit gemeint? Ohne es ausdrücklich zu sagen, lässt Dante deutlich erkennen, dass nach seiner Ansicht das Erdbeben, welches beym Tode Christi erfolgte, diese Einstürze in der Hölle veranlasst habe. So erzählt Virgil XII, 36, „dass ein Theil der Felsenmauer, welche den Kreis der Gewaltthätigen umschliesst, eingestürzt sey,“ kurz vorher ehe der *Possente* (IV, 53) gekommen, welcher dem Satan eine grosse Anzahl Seelen entrissen habe, deutliche Anspielung auf die Höllenfahrt Christi und zugleich deutliche Hinweisung darauf, dass der Tod Christi durch die höchste Gewaltthat und durch die Heucheley der Pharisäer herbeyge-

führt worden sey, daher die Nachwirkung dieses Todes in der Hölle eben an diesen beyden Orten, in den Kreisen der Gewaltthätigen und der Heuchler, empfunden wurde. Ist der Einsturz, wie der Dichter ganz entschieden annimmt, beym Tode Christi erfolgt, so ist der gestrige Tag nothwendig ein Charfreytag und das Gespräch findet am *sabbato santo* statt. Soweit ist alles klar; aber schwer ist es zu entscheiden, ob Dante den wirklichen Todestag Christi, also den 25. März, an welchem auch Gott die Welt erschaffen, I, 37 u. f., und wo Vollmond gewesen, denn das war die allgemeine Annahme, oder ob er den Charfreytag des J. 1300 meint. Man könnte geneigt seyn, dies letztere für das natürlichste zu halten; allein damit lässt sich die Bestimmung des Vollmonds XX, 127. auf keine Weise vereinigen, da 1300 der Vollmond auf den 4. April, Ostern aber auf den 10. fiel, so dass der Vollmond 4 Tage vor dem Charfreytag, den 8. eingetroffen war. Nehmen wir also den Vollmond von 1300 als sichre Bestimmung, so wäre der Tag des Gesprächs ein Dienstag und die Angabe, Tags vorher seyen die Brücken eingestürzt, verlöre alle Beziehung zum Tode Christi; oder wenn wir, was Dante deutlich sagt, den vorigen Tag zum Charfreytag machen, so ist die Angabe des Vollmonds damit nicht zu vereinigen. Wir glauben daher am besten zu thun anzunehmen, dass Dante, was er so gern thut, auch hier dem Glauben seiner Zeit gefolgt ist und dass wir uns also am 26. März, einem Sonnabend, befinden, Der Vollmond wird dann zu einer poetischen Fiction, welche der alten Sage von der Erschaffung der Welt zuliebe, beybehalten worden ist.

Ad 3. Auch die Stunde, an welcher dies Gespräch stattfindet, ist nicht ganz leicht zu bestimmen. Alles hängt hier davon ab, in welcher Tagesstunde das Erdbeben beym Tode Christi erfolgt ist. Die Berichte der Evangelisten sind nicht ganz übereinstimmend; Matthäus (XXVII, 45 u. f.) allein setzt die Kreuzigung in die 6te, den Tod und das Erdbeben genau in die 9te Stunde. Nehmen wir also diese Bestimmung als die entscheidende an, und ist der Einsturz 5 Stunden später als der Augenblick des Gesprächs erfolgt, so trifft dieser Augenblick nicht in die erste, wie alle alten und

mehrere neuere Ausleger behaupten, weil sie den Tod Christi auf die 6te Stunde verlegen, sondern in die 4te oder 10 Uhr Morgens nach unserer Art die Stunden zu zählen. Diese Bestimmung, welche wir für die richtige halten, hat zuerst Lombardi aufgestellt und ihm sind Poggiali, Rossetti, Bianchi, Kannegiesser und Philalethes gefolgt. Der 4te Punkt ist durch das ad 2. Gesagte erledigt.

V. 132.

E colle ciglia ne minaccian duoli.

Alle Ausleger, welche sich überhaupt die Mühe gegeben haben, über *duoli* ein Wort zu sagen, verstehen es in der allerdings gewöhnlichsten Bedeutung von Schmerz, Schaden, Pein, Qual, was auch ganz gut in den Zusammenhang passt. Uns ist aber stets dabey der Zweifel aufgestiegen, ob es nicht vielmehr in der noch viel besser zur Situation passenden Bedeutung von *dolus,* Trug, Verrath, zu verstehen sey. Dieser Ansicht scheint auch Guiniforto gewesen zu seyn, da er *ne minaccian duoli* durch *d'ingannarci* erklärt und Philalethes, welcher „Ränke drohend" übersetzt. *Dolo* oder *duolo* (das ist ganz gleichgültig) findet sich in der Bedeutung von Trug, Verrath schon bey Matteo Villani, im Pulci Morgante maggiore und öfter.

V. 135.

Ch' ei fanno ciò per li lessi (lesi) (lassi) dolenti.

Ob Dante *lessi* oder *lesi* geschrieben? Denn das ganz unbedeutende *lassi,* welches Viviani in einigen Codices will gefunden haben, kommt wohl nicht weiter in Betracht. Die Autoritäten, Handschriften und Ausgaben, schon die ältesten, sind getheilt, und das ist sehr zu begreifen, da beyde Leesarten sehr gut in den Zusammenhang passen und die alten Handschriften sehr oft statt des *ss* nur ein *s* mit einem Verdoppelungsstrich darüber haben, welcher leicht übersehen werden konnte. Für *lesi* haben sich nach den alten Ausgaben von

Mantua und Jesi, Nidobeat. und Vendelin de Spira nur Vellutello, Guiniforto, Lombardi, Portirelli, Costa und Trissino erklärt; denn Buti und Benvenuto schwanken zwischen beyden Lesearten. Für *lesi* lässt sich allerdings anführen , dass Dante ein ähnliches Wort in Beziehung auf andere vom Feuer gequälte braucht, IX, 123. *Che ben parean di miseri e d'offesi.* Wer aber weiss, wie sehr Dante stets die Präcision und Eigenthümlichkeit *(proprietas)* des Ausdrucks liebt, wird nicht zweifeln, dass hier, wo alles so derb und kräftig gehalten ist, das ganz an seiner Stelle befindliche *lessi (elixi)* gesotten, dem matten und unbestimmten *lesi* vorzuziehen sey, um so mehr als Dante bey einer ähnlichen Gelegenheit die im siedenden Blutstrom gestraften *bolliti* nennt. Auch haben sich mit den angegebenen Ausnahmen alle alten und neueren Herausgeber und von den Uebersetzern Piazza, Philalethes und Kopisch für die Leseart *lessi* erklärt.

Canto XXII.

V. 59. 60.

Ma Barbariccia il chiuse con le braccia
E disse: state in là, mentre io lo 'nforco.

Wer diese Verse mit einiger Aufmerksamkeit liest, wird wohl keinen Augenblick zweifeln, das hier das *inforcare* nur ein anderer Ausdruck ist für *chiudere con le braccia,* und dass an eine wirkliche *forca,* womit der Dämon den Sünder gepackt hätte, nicht zu denken ist. Denn erstlich erwähnt der jeden Umstand so genau schildernde Dichter nichts von einer solchen; dann aber ist auch nicht wohl zu begreifen, wie der Dämon, welcher den Sünder mit dem Arme umschlungen hat, noch von einer *forca* hätte Gebrauch machen können. Ja, selbst abgesehen von dem deutlich angegebenen Umschlingen mit den Armen, ist nicht wohl abzusehen wie der Dämon mit einer Gabel den Sünder an der Flucht verhindern könnte, er müsste ihn denn gegen die Felswand spiessen, wodurch

aber dann wieder das Entspringen des Sünders V. 121. vollends unbegreiflich würde. Dennoch haben sich für diese falsche Auslegung Benvenuto, Guiniforto, Venturi, Volpi und die Crusca in ihrem Wörterbuche [1]) erklärt. Lombardi hat zuerst die richtige Auslegung angegeben und ihr sind alle Neueren gefolgt.

V. 110. 111.

Rispose: malizioso son io troppo
Quando procuro a' miei (a mia) maggior tristizia.

Sowohl die Leseart als die Auslegung des letzten Verses ist seit den ältesten Zeiten unsicher, doch so dass *a' miei* weit überwiegend die besten und zahlreichsten Autoritäten für sich hat. So lesen von den ältesten Ausgaben Fuligno, Jesi und Napoli, so die Nidobeatina, Buti, Benvenuto, der Ottimo, Guiniforto, Daniello, Landin und mit Ausnahme Cesari's alle Neueren, auch Witte. Für *a mia* sind von den ältesten Ausgaben nur Mantua und der Vaticanus, von neueren Aldus, die Crusca, Volpi und Cesari; Poggiali und Biagioli schwanken. Jede dieser Lesearten lässt eine doppelte Interpretation zu. Liest man *a' miei* (denn das *amie* der ältesten Ausgaben ist nur ungeschickte Schreibung für *a' miei*), so kann man dies *miei* mit *maggior* für *maggiori* verbinden und übersetzen: ich schaffe den grösseren, vornehmeren Geistern denn ich bin (und die da unten stecken) Noth und Jammer, indem ich sie veranlasse hervorzukommen und sich den Angriffen der Dämonen auszusetzen. So haben es nur Buti und der Ottimo verstanden, letzterer ist sogar unsicher, und man muss gestehen, dass diese Auslegung etwas sehr gesuchtes und gezwungenes hat. Alle übrigen, Benvenuto an der Spitze, und wir schliessen uns ihnen unbedenklich an, nehmen *miei* für *miei compagni*, ich bereite den Meinigen, meinen Schicksalsgenos-

[1]) Während die von ihr selbst angeführten Beispiele Purg. VI, 99, u. VIII, 135. sie auf die rechte Erklärung hätten leiten müssen.

sen grössere Pein, dadurch nämlich, dass ich sie auf meinen Ruf der Gefahr aussetze. Nur Poggiali allein hat die sehr gezwungene Auslegung vorgeschlagen: weil ich nämlich den Dämonen das Zeichen verrathen habe, womit wir uns verständigen (das Pfeiffen nämlich), so werden meine Gefährten, dieses Zeichens verlustig, gar nicht mehr an die Oberfläche kommen können. — Liest man mit der Crusca *a mia,* so ist wieder eine doppelte Auslegung möglich. Entweder, was unstreitig die natürlichste ist, man verbindet *a mia* mit *tristizia*, ich verschaffe mir selbst grössere Pein, denn wenn ich nun wieder zu den Meinigen komme, werden sie sich an mir dafür rächen, dass ich sie ans Ufer gelockt habe. Oder man nimmt, mit Monti, *Proposta* s. v. *procurare,* Tommaseo und Cesari, *mia* für einen Florentinismus, weil die Toskaner sagen: *i mia parenti, i mia fratelli* für *i miei*; und beinahe möchte man glauben, dass die Crusca es ebenso verstanden hat, sie liest *à mia,* was entweder ein blosser Druckfehler ist, (die Cominiana schreibt daher bloss *a*), oder für *a'* steht, wo dann *mia* als Idiotismus für *miei* genommen werden muss. Wir bleiben bey unserer oben angegebenen Erklärung.

V. 116.

Lascisi il colle (collo) e sia la ripa scudo.

Die grosse, unserem Dichter so ganz eigne, Präcision in Bestimmung der Oertlichkeit scheint ihn hier etwas verlassen zu haben. Die Stelle, man mag sie erklären wie man will, bietet unlösbare Schwierigkeiten und Widersprüche dar. Der Lage der Sache nach kann der Dichter nur sagen wollen: lasst uns die Höhe (den die Bolgien trennenden Wall) verlassen, also uns verbergen, damit die Verdammten sich sicher glauben und hervorkommen. Allein was sagen die Worte? Verlassen wir die Höhe, und das Ufer *(ripa)* diene ihnen (den Verdammten) zum Schutz. So erklären auch alle Commentatoren, mit wenigen Ausnahmen. Wie sollen wir uns nun das denken? Von der Höhe des Walles, wo sie sich befinden, können sie doch nur entweder nach der inneren Seite an das Ufer des Pechsee's herabsteigen, wie Benvenuto erklärt; dann kommen sie dem

Pechsee näher und ihr Anblick muss die Verdammten entschieden abhalten, sich zu zeigen. Oder sie verbergen sich nach der andern äussern Seite (nach der folgenden Bolgia zu) des Walles, was vollkommen zweckmässig wäre und wie es auch alle Ausleger verstehen; aber damit ist leider Dante selbst im entschiedensten Widerspruch, wenn er XXIII, 56, sagt:

Che l'alta providenzia che lor volle
Porre ministri della fossa quinta,
Poder di partirsi indi a tutti tolle.

Kein einziger Ausleger hat diesen Widerspruch gefühlt, und er ist wohl nur so zu lösen, dass man sagt: verlassen dürfen die Dämonen allerdings die ihnen angewiesene Region nicht, wohl aber sich gleichsam an der äussersten Grenze der ihrigen, etwa hinter Felsen und Klippen verbergen. — Eine andere Schwierigkeit ist die, zu verstehen, wie die *ripa* das Ufer den Verdammten als Schutz dienen solle, sie ist aber leicht gehoben, wenn man aus XXI, 65: *E com' ei giunse in sulla ripa sesta,* sieht, dass Dante nicht bloss das flache Ufer am Rande des Sees, sondern den ganzen Abhang des Walles *ripa* nennt, denn auf diesem, oben, nicht unten am Rande des Sees, befindet sich dort Virgil. Die von Guiniforto als eine sehr allgemeine angeführte Erklärung, die Worte *Lascisi* etc. seyen an den *Ciampolo* gerichtet und bedeuteten: *Gittati giù da questo dosso d'argine,* wird von ihm selbst verworfen, auch haben wir sie sonst nirgend gefunden. — Ob man endlich *colle* oder *collo* lesen solle, ist an sich vollkommen gleichgültig, da wir sehen aus XXIII, 43.

E giù dal collo della ripa dura

und ebenda V. 53. *ch' ei giunsero sul colle,*

Sovr' esso noi,

dass der Dichter denselben Gegenstand bald *colle* bald *collo* nennt. Wir würden gern *collo* vorziehen, weil es wie das *jugum montium* einen langgestreckten Bergrücken gleich dem Trennungswall, *colle* aber nur einen einzelnen Hügel bedeutet; indess haben mit Ausnahme der vier ältesten Ausgaben und der Nidobeatina, welchen Lombardi, Portirelli, Rossetti, Costa und Bianchi gefolgt sind, alle übrigen Ausleger, von Buti an, die Leseart *colle* vorgezogen. — Eine

ganz andere Interpretation der ganzen Stelle liesse sich allenfalls noch aus V. 146: *Quattro ne fe volar dall' altra costa* vorschlagen. Bedenkt man, dass hier die *altra costa* nothwendig das jenseitige Ufer des Pechsees sein muss, damit von beyden Seiten den ins Pech Gefallenen Hülfe geleistet werden könne, wie es denn auch heisst V. 148: *Di qua di là discesero alla posta*, sie begaben sich auf beyden Seiten des Sees auf die ihnen angewiesenen Plätze, so könnte man versucht werden V. 119: *Ciascun dall' altra costa gli occhi volse* ebenso zu verstehen: sie wandten sich, flogen nach der andern Seite des Sees hinüber (wie auch Vellutello es scheint verstanden zu haben), wodurch denn das Ufer auf der Seite, wo die Wanderer sich befinden, frey und sicher würde für die Verdammten, was der Dichter auch wohl so ausdrükken konnte: das Ufer solle ihnen nun Schutz gewähren; indess gestehen wir gern, dass die weitere Erzählung, wie der Sünder sich losmacht und untertaucht, dieser Auslegung nicht eben günstig ist. Es bleibt also eine Unklarheit bey jeder bis jetzt versuchten Interpretation dieser Stelle, was doch wohl nicht ganz unsere Schuld ist.

V. 123.

Saltò e dal proposto lor si sciolse.

Die Ausleger streiten, ob *proposto* hier so viel heisse als *proponimento, intenzione*, die Absicht der Dämonen, den Sünder zu zerfleischen, oder ob damit Barbariccia der Anführer, *praepositus*, der Dämonen gemeint sey. Für die erste Erklärung sind Buti, Landin, fast alle neueren Commentatoren und, was merkwürdig ist, sämmtliche deutsche Uebersetzer ohne Ausnahme. Für die zweite: Benvenuto, der Ottimo, Vellutello, Volpi; Guiniforto, Venturi, Cesari, Lombardi und Costa führen beyde Erklärungen an ohne sich zu entscheiden. Wir möchten der Ansicht derer beytreten, welche in *proposto* Barbariccia sehen, und zwar erstens weil er V. 94. schon so genannt wird, vorzüglich aber weil der Ausdruck *sciogliersi da un proposto*, sich von der

Absicht eines andern lösen, etwas befremdliches hat, während, da vorher gesagt ist *il chiuse con le braccia*, es ganz natürlich ist, zu sagen: er machte sich von ihm los, *si sciolse.* (Vergl. Purg. VI, 12.). Dies Bedenken mag auch wohl die von Landin und Poggiali angeführte Variante *si tolse* erzeugt haben, welche, wenn sie die richtige wäre, allerdings die Erklärung von *proposto* als Absicht begünstigen würde.

V. 142.

Lo caldo sghermidor (schermitor) subito fue.

Der Sinn dieses Verses ist ganz unwidersprechlich: die beyden Dämonen haben sich in der Luft gepackt, fallen in den siedenden Pechsee und die Hitze bringt sie auseinander. Zu diesem Sinn passt nun einzig und allein die von Buti, Guiniforto, Aldus und den meisten Neueren angenommene Leseart: *sghermidor* oder *sghermitor,* denn das ist vollkommen gleichgültig. Im vorigen ist V. 138 gesagt: *E fu con lui sovra il fosso ghermito,* welches der eigentliche Ausdruck ist für das Greifen und Packen der Raubvögel, wenn sie ihre Beute mit den Klauen fassen. So fallen sie, einander mit den Klauen packend, in das Pech und die Hitze ist so gewaltig, dass sie, nur auf ihre Rettung bedacht, von einander loslassen; die Hitze war also das Trennende, was durch *sghermire* vollkommen ausgedrückt wird. *Schermitor* dagegen, welches allerdings die vier ältesten Ausgaben, Benvenuto, Daniello, Landin, Vellutello, die Crusca, und von den Neueren Venturi, Poggiali, Volpi und Biagioli haben, von *schermire* (unser schirmen): fechten, sich mit den Waffen decken und vertheidigen, führt hier zu keinem vernünftigen Sinn, man müsste denn mit Benvenuto, Daniello, Landin und Vellutello sagen wollen, die Hitze schützte den einen gegen den Angriff des andern, indem sie sie trennte. Am unbegreiflichsten ist das Verfahren der Crusca welche in ihrem Wörterbuch s. v. *schermitor: che fa o insegna l'arte della scherma, gladiator,* als die Bedeutung dieses Wortes angiebt und doch unseren Vers als Beleg an-

giebt, und wiederum s. v. *sghermitore* Buti's Erklärung unseres Verses, also eine rein entgegengesetzte Bedeutung, anführt, wofür sie von Monti gründlich zurechtgewiesen wird. Auch Landin's, Vellutello's und Biagioli's Erklärung, die Hitze lehrte sie, sich gegen dieselbe vertheidigen, wodurch sie von einander getrennt wurden, möchte wohl wenig Beifall finden. Die Entstehung der schlechten Leseart *schermitor* lässt sich wohl nur daher erklären, dass das Wort *sghermire* den Abschreibern unbekannt seyn mochte und sie wohl veranlasste, es mit dem ihnen geläufigeren *schermire* zu vertauschen.

Canto XXIII.

V. 1—9.

Taciti, soli, e senza compagnia etc.

Wir könnten diese vollkommen klaren und verständlichen Verse ganz unberührt lassen, wenn wir nicht einige wunderliche Einfälle der Ausleger zu berichtigen hätten. Die Wanderer sind den Dämonen glücklich entgangen und gehen nun einsam, schweigend, ohne Begleitung, einer hinter dem andern, wie die Franziskaner auf der Reise zu gehen pflegen, auf dem Walle links hin weiter. Ob Dante bey diesem Vergleich mit den Franziskanern die heimliche Absicht gehabt habe, diese Mönche zu verspotten und sie gewissermassen, indem er ihrer an der Grenze des Kreises der Heuchler erwähnt, selbst als Heuchler zu bezeichnen, wie die Chiose behaupten, wollen wir dahin gestellt seyn lassen, obgleich die Sache allerdings nicht ganz unwahrscheinlich ist, da Dante überhaupt nicht gut auf die Mönche zu sprechen ist.[1] Ganz entschieden müssen wir dagegen die Auslegung Biagioli's, welcher sich Giuliani und Bianchi angeschlossen, verwerfen, als ob das *come i frati minor* nicht die Erläuterung zu *l'un dinanzi e l'altro dopo* sey, sondern damit gesagt werden solle: die Wanderer gingen wie die Franziskaner gesenk-

[1]) Vergl. Parad. XXIX, 103 u. f.

ten Hauptes (wovon kein Wort im Text steht) *quasi cogitabondi*, worüber Cesari mit Recht spottet. — Die Fabel welche der Dichter erwähnt, ist die von einer Maus, welche das Anerbieten eines Frosches, sie über einen Graben zu setzen, annimmt und sich auf dessen Rücken befestigen lässt; der Frosch hat aber die Absicht, sie zu ertränken, allein ein Raubvogel ergreift die sich sträubende Maus und mit ihr den Frosch und verzehrt sie beyde. So, will der Dichter sagen, hatte Calcabrina die Absicht, seinen Gefährten Alichino zu beschädigen und beyde wurden dadurch, dass sie sich einander gepackt hatten, die Beute eines dritten, des Peches. Dante nennt diese Fabel aesopisch; unter den griechischen Fabeln, welche den Namen Aesops führen, findet sie sich nicht, wohl aber in einer: Mythologia aesopica betitelten Sammlung [1]), in lateinischen elegischen Versen. Höchst wahrscheinlich meint aber Dante hier irgend ein zu seiner Zeit in den Schulen gebrauchtes Buch, woraus die Kinder Latein lernten, wie schon Buti und Benvenuto erinnern. — Ueber *mo* und *issa* streiten die Ausleger. Einige, wie Benvenuto, halten *mo* für toskanisch und *issa* für lombardisch; Buti meint, *issa* sey lucchesisch, Daniello beyde seyen lombardisch, ebenso Landin und Vellutello. Perticari [2]) bemerkt ganz richtig, dass beyde zu Dante's Zeiten sehr allgemein und daher auch in Toscana gebraucht wurden, da er sich ihrer sonst nicht so oft würde bedient haben. Jetzt allerdings wird in Florenz nur *ora* und *adesso* gesagt.

V. 31 u. f.

S'egli è che sì la destra costa giaccia
Che noi possiam nell' altra bolgia scendere u. s. w.

Wie es die Würde des grossen Gedichtes nicht anders zulässt, ist das Ganze in *versi piani* geschrieben; nur an 6 Stellen finden wir *versi sdruccioli* und an 12 *versi tronchi*. Man sollte also wohl voraussetzen, dass wo diese Vers-

[1]) Frankfurt a. M. 1610.
[2]) Dell' amor patrio di Dante in Proposta V. II, pars. II, p. 122.

arten gebraucht werden, es stets mit einer bestimmten Absicht, um irgend einen mahlerischen Effect hervorzubringen, geschehe; so ist es indess in den wenigsten Fällen. Wenn wir auch hier allerdings wohl annehmen können, dass der Dichter durch die *sdruccioli* die Eile Virgils habe andeuten wollen, so ist bey den 3 übrigen Stellen im Inferno XV, 1. XXIV, 62 und XXVIII, 80. nichts ähnliches zu erkennen, und namentlich in der letzten Stelle scheinen nur die Namen Cattolica, Majolica diese Versendigung herbeygeführt zu haben. In der einzigen Stelle des Paradieses XXVIII, 125. scheint wohl die Erhabenheit des Gegenstandes den Dichter zur Wahl solcher Wörter bestimmt zu haben. Nicht viel anders verhält es sich mit den *versi tronchi.* Inf. XXIII, 143. mögen die verstümmelten Verse wohl den Unwillen Virgil's ausdrücken sollen, so wie Inf. XXXI, 143. durch eben solche Verse das mächtige Sichaufrichten des Giganten nach unserm Gefühl trefflich ausgedrückt ist, und ebenso Inferno XXXII, 26. die rauhen, abgebrochenen Klänge *Austerich, Tabernich* und *Crich* ohne Zweifel das Grauen dieser Schilderung erhöhen. In allen übrigen Stellen ist dergleichen aber nicht zu bemerken. Die *versi tronchi* scheinen nur entweder ganz bedeutungslos, wie Purg. VII, 8. oder sie sind durch die Nothwendigkeit, Namen zu brauchen, welche solche Endigungungen haben, wie Inferno IV, 56. XX, 74. XXVIII, 32. XXXIII, 62. Purg. IV, 68. XII, 41. herbeygeführt, oder die Reimworte gehören fremden Sprachen an wie Purg. XXXIII, 8. und Parad. VII, 1.

V. 46. 47.

Non corse mai sì tosto acqua per doccia
A volger ruota di mulin terragno —

Dass hier von einer Wassermühle und nicht von einer Windmühle die Rede ist, brauchten uns Vellutello, Daniello und Rossetti eben nicht zu sagen. Allein es fragt sich nur, welche Art von Wassermühlen hier gemeint sey. Die meisten neueren Ausleger, von Lombardi an, sehen hier

nur den Gegensatz von Mühlen, welche in festen Gebäuden auf dem Lande, über oder neben den Flüssen und Bächen angelegt sind, gegen Schiffsmühlen, weil diese keine *doccia* oder *canale* oder *gora* haben. Richtiger und genauer ist ohne Zweifel die Unterscheidung Buti's, Guiniforto's und Landin's, das *mulin terragno* sey eine oberschlächtige Mühle, mit kleinem, unter der Mühle angebrachtem Rade, während beym *mulin francesco*, wie sie es nennen, das Rad gross und neben dem Mühlgebäude sich befindet, also eine unterschlächtige Mühle.

V. 63.

Che in Cologna per li monaci fassi
(Che per li monaci in Cologna [Colonia] [Colognia] [Clugni] [Coligni] fassi).

Nur darüber kann vernünftigerweise gestritten werden, ob der Dichter hier von Cölln am Rhein oder von Clugny, der berühmten Benedictiner-Abtey im heutigen Departement Saone et Loire (Burgund), rede; denn ob man lese: *Che in C. per li monaci fassi,* oder *Che p. l. m. in C. fassi* ist unendlich gleichgültig und selbst mit Hülfe der besten Handschriften nicht zu entscheiden. Für unser deutsches Cölln sprechen in unendlich überwiegender Mehrzahl alte und neue Ausgaben und unzählige Handschriften. So lesen die 4 ältesten Ausgaben, die Nidobeatina, der Vaticanus, so alle älteren Ausleger und mit sehr geringen Ausnahmen auch die neueren, so haben es alle deutschen Uebersetzer, mit Ausnahme von Philalethes, verstanden. Dionisi ist, soviel wir wissen, der erste, welcher statt Cologna Clugni in seinen Text aus einer alten Handschrift aufgenommen hat und ihm ist nur Zane gefolgt. Höchstens könnte man das aller Autorität ermangelnde Coligni bey Cesari und Viviani als eine Annäherung an diese Leseart betrachten. Wir bleiben bey der alten Auslegung; denn mag auch die Geschichte, welche Buti erzählt und viele ihm nachschreiben, dass ein weltlich gesinnter Abt in Cölln den Papst um die Erlaubniss gebeten, für sich und seine Mönche scharlachne Kutten und köstliche Gür-

tel und Sporen zu tragen, zur Strafe dafür aber den Befehl erhalten habe, fortan recht weite, unförmliche, sackähnliche Kleider zu tragen, mag auch diese Geschichte, wie so viele die man bey den alten Auslegern findet, rein aus der Luft gegriffen seyn, so ist doch so viel gewiss, dass nicht die Benedictiner von Clugny, wohl aber die Cisterzienser von Clairvaux sich durch grosse Strenge auszeichneten, und dass bey der Rolle, welche Cölln zu allen Zeiten in der Kirchengeschichte gespielt hat, man eine solche übertriebene Ascese auch in der Kleidung viel eher dort als anderswo voraussetzen kann.

V. 64.

Di fuor dorate son sì ch' egli abbaglia.

Die alten Ausleger gehen selten auf sprachliche Schwierigkeiten ein, und wenn sie es thun, sind sie nicht immer glücklich in ihren Erklärungen. So übergehen die meisten dies den heutigen Italienern ungewohnte und daher räthselhafte *egli*, oder sie helfen sich wie Benvenuto, indem sie *egli* für einen Plural, was die Form wohl zulässt, und *abbaglia* für eine Verkürzung *in grazia della rima* für *abbagliano* nehmen, was ganz beyspiellos wäre. Nicht viel besser machen es Portirelli, Cesari, Costa, Bianchi, welche dies *egli* bald für eine *particella riempitiva* oder ein *ripieno* d. h. für ein völlig sinnlos eingeschobenes Flickwort, oder für ein *vezzo di lingua* d. h. eine übrigens unbegreifliche, aber doch zierliche Eigenthümlichkeit der Sprache erklären. Erst bey Tommaseo, Rossetti, Biagioli und Poggiali findet man die vernünftige Erklärung: *quel esser tali* oder *questa doratura abbaglia.* Die Sache ist die, dass die alte Sprache das *egli* sehr häufig wie unser es im neutralen, impersonellen, unbestimmten Sinn braucht, so Inf. X, 97: *E' par che voi veggiate.* XXIII, 31: *S'egli è.* Purg. XXVIII, 37: *Sì com' egli appar.* Parad. II, 52: *Egli erra l'opinione de' mortali.* XIII, 118: *Egli incontra,* Und ebenso in Prosa, Boccaccio, Decamerone G. III, n. 4: *Egli sarebbe meglio.* G. I, n. 10: *Egli non sono ancora molti anni pas-*

sati u. oft. Das *egli* geht also auch hier auf den Sinn und nicht auf die Worte: von aussen sind sie vergoldet, so dass es blendet.

V. 88.

Costui par vivo all' atto della gola.

Bey aller unserer Bewunderung für den unvergleichlichen Dichter, können wir doch nicht umhin, ihn hier einer kleinen Inconsequenz zu bezüchtigen. Die Schatten erkennen ganz richtig an der Bewegung der Kehle beym Athmen, dass Dante ein Lebender ist; sie selbst müssen also diese Operation des Athmens nicht kennen, weil sonst daran wenigstens kein Unterschied zwischen ihnen und einem Lebenden zu erkennen wäre. Wie aber reimt sich damit dass von einem fliehenden Schatten, der erschöpft nicht weiter kann, Inf. XIII, 122 gesagt ist: *E perchè forse gli fallia la lena,* und vom Virgil, welcher den Dante trägt, von der Last und Beschwerde des Steigens XXXIV, 83 gesagt wird: *Ansando com' uom lasso.* Ueberhaupt aber, da wir einmal diesen Punkt berührt haben, müssen wir gestehen, dass Dante, wie vortrefflich er auch Purg. XXV, 79 u. f. die Entstehung der Schattenleiber und ihre Befähigungen beschreibt, doch in der Ausführung im Einzelnen keine strenge Consequenz befolgt. So lässt er Virgil VIII, 41 einen feindlichen Schatten zurückstossen, XII, 98 Dante von einem Centauren über den Blutstrom tragen, XVII, 79 u. f. den Geryon beyde Wanderer auf seinem Rücken den Abgrund hinabtragen; er lässt XIX, 43 Virgil seinen Schützling in die Bolgia der Simonisten hinabtragen, XXIII, 37 trägt ihn Virgil wiederum in die Bolgia der Heuchler hinab, hilft ihm XXIV, 27 die eingestürzte Brücke erklettern; XXX, 102 schlägt ein Schatten den andern auf den Bauch und *quella suonò come fosse un tamburo;* XXXI, 131 setzt Antaeus die Wandrer in die Tiefe des *pozzo* hinab; XXXII, 97 reisst Dante in gerechtem Unwillen dem Verräther *Bocca degli Abbati* mehrere Haarlocken aus; XXXIV, 70 endlich klettert Virgil, den Dante tragend, an dem Leibe Lucifers empor. Wie nun, so müssen wir leider fragen, wie

lässt sich dies alles in Uebereinstimmung bringen mit dem, was wir im *Purgatorio* lesen? Hier, VI, 75, umarmen sich Virgil und Sordello, wie zwey Lebende thun würden, ohne irgend eine Bemerkung über ihre Schattenhaftigkeit. Dagegen belächelt Virgil XXI, 130 das Benehmen des Statius, der seine Füsse umarmen will; nicht etwa, wie manche gemeint haben, weil eine solche demüthige Begrüssung desshalb unschicklich sey, weil sie ja beyde Schatten, also gewissermassen von gleichem Range seyen; sondern weil, wie Statius V. 136 selbst bemerkt, er vergisst, dass Schatten sich nicht wie feste Körper, *come cosa salda,* berühren können; und endlich II, 76 sucht Dante vergebens dreymal den Casella zu umarmen, seine Arme kehren dreymal zu seiner Brust zurück, ohne etwas erfasst zu haben. Es bleibt wohl kaum etwas anderes übrig, als anzunehmen, dass Dante sich kein festes System über die Beschaffenheit seiner Schatten gebildet hatte, und sich die Freiheit bewahrt, jedesmal nach den Umständen mit ihnen zu verfahren. Nur so viel scheint ausgemacht, was auch der ganzen Idee des Gedichtes vollkommen gemäss ist, dass die Schatten in der Hölle, Virgil mit eingeschlossen, aus etwas gröberem, man möchte sagen, materiellerem Stoffe bestehen, im Purg. aber ätherischerer Natur sind; wie denn auch im Paradiese, mit Ausnahme des Mondhimmels, jede menschenähnliche Körperlichkeit gänzlich verschwindet und nur Lichterscheinungen die Personen bezeichnen. Schon Buti [1]) hat auf diesen Unterschied der Schatten im *Inferno* und im *Purgatorio* aufmerksam gemacht und erklärt es gar nicht übel so, dass die Schatten im *Inferno palpabili* seyen, damit sie die ihnen auferlegte Strafe empfinden könnten; im *Purgatorio* dagegen, wo nur von freywillig übernommenen Büssungen die Rede sey, brauchten sie nicht so *palpabili* zu seyn.

[1]) Zu Inf. XXXII, 103.

V. 109.

O frati, i vostri mali....

Natürlich können wir den Sinn dieser Reticenz nur errathen; unendlich unwahrscheinlich aber ist es mit Buti und Landin anzunehmen, Dante habe seine Theilnahme mit ihren Leiden ausdrücken wollen. Die Leiden einer Francesca da Rimini V, 116, wie selbst die eines Ciacco VI, 58, eines Pietro delle vigne XIII, 46, eines Brunetto Latini XV, 79. konnten ihm wohl innige Theilnahme einflössen, nimmermehr aber die schändlichen Handlungen solcher Menschen, welche seinem Vaterlande schlimme Feinde gewesen waren. Wie er daher seinen Unwillen gegen schlechte Päpste XIX, 97, gegen tolle Zornmüthige VIII, 37 oder gegen Verräther des Vaterlandes, wie Bocca degli Abbati XXXII, 109 auslässt, so auch hier. Es ist also zu übersetzen entweder: eure schlechten Handlungen (*mali portamenti*) haben diese Strafen wohl verdient, oder: eure Leiden sind wohlverdient. So haben es auch mit obigen Ausnahmen alle Ausleger verstanden, nur Tommaseo wagt nicht zu entscheiden.

V. 133—135.

Più che tu non speri
S'appressa un sasso che dalla gran cerchia,
Si muove e varca tutti i vallon feri.

Es wird hier der beste Ort seyn, eine Frage zu besprechen, welche namentlich in neuerer Zeit die Ausleger des Dante beschäftigt hat. Im Anfange des XVIII. Gesanges beschreibt uns der Dichter die Einrichtung des Theils der Hölle, welche er *Malebolge* nennt, und um uns die Sache recht anschaulich zu machen, vergleicht er die 10 concentrischen Gräben, *bolgie,* aus welchen dieser Theil besteht, mit den Gräben einer Festung, über welche zur Verbindung der Festung mit der Umgegend sich Brücken wölben. So weit ist alles klar; aber nun fragt es sich: hat der Dichter sich in der Festung nur Ein Thor und demgemäss nur Eine Folge von Brücken gedacht oder mehrere? so dass sein *Malebolge*, wie wir auch

schon angegeben haben, mit einem auf der Erde liegenden Wagenrade zu vergleichen wäre, in welchem die Speichen die verschiedenen Brückenreihen darstellten. So, dass mehrere Brückenreihen, von der den ganzen Kreis umschliessenden Felsenmauer, *la gran cerchia,* ausgehend, gleich den Radien eines Kreises nach dem Mittelpunkt, dem *pozzo,* zu gehen, haben es sich die grosse Mehrzahl der Ausleger gedacht, nur Daniello ist ganz entschieden nur für Eine Brückenreihe und Guiniforto scheint derselben Meinung zu seyn, da er nur von Einer *porta* der Festung redet. In neuerer Zeit hat Dionisi [1]) die Ansicht, dass es nur Eine Brückenreihe gebe, eifrig vertheidigt. Sein Hauptgrund ist der, dass es überall in Dante's Hölle nur Einen Zugang zu jedem Kreise giebt, und dieser Umstand ist allerdings wohlbegründet und nicht ohne Gewicht. Dionisi sagt daher: wozu sollen hier mehrere Zugänge seyn, da Einer vollkommen ausreicht? Wir können darauf nur antworten: 1. hat der Dichter es nirgend als Gesetz seiner Hölle ausgesprochen, dass es zu jedem Kreise nur Einen Zugang gebe, und es musste ihm also wohl freistehen, auch einmal mehrere Zugänge anzunehmen, und 2. dass eben hier ein Grund der Abweichung von der gewöhnlichen Einrichtung doch wohl zu erkennen ist, da hier nicht wie in den übrigen Kreisen nur Ein Lokal für die Sünder, sondern 10 verschiedene sich befinden und es daher nicht unwahrscheinlich ist, dass der Dichter an 10 solcher Brückenreihen gedacht hat. Auch wäre sonst der Vergleich des *pozzo* mit einer Festung nicht genau, da es doch wohl keine rings von Gräben umgebene Festung geben kann, welche nur Einen Ausgang hätte. Diese Annahme wird zur Gewissheit, wenn wir folgendes erwägen: XVIII, 14 u. f. redet zwar nur von *ponticelli,* welche allerdings alle an Einem über alle Gräben sich wölbenden Damm seyn könnten, allein V. 17 widerspricht dem ganz entschieden; denn von Einem solchen Damm mit Brücken könnte man wohl sagen, dass die Festung, hier der *pozzo,* sie *tronca,* abschneide, nimmermehr aber *gli raccoglie*, welches unwidersprechlich voraussetzt, dass

[1]) Aneddoti V. c. 10.

mehrere Brückendämme, wie die Speichen an einem Rade, die Radien am Mittelpunkt eines Kreises, sich vereinigen. Vollkommen bestätigt wird dies durch unsere Stelle. Dante und Virgil sind bisher auf Einem Brückendamme über die Bolgien gegangen. Als sie zur 6. Bolgia kommen, erfahren und sehen sie, dass die darüber sich wölbende Brücke eingestürzt ist und der Dämon sagt ihnen XXI, 109: wenn sie weiter gehen wollten, sollten sie nur auf dem Walle fortgehen *(per questa grotta)*, denn in der Nähe sey eine andere Felsenbrücke *(un altro scoglio)* welche den Uebergang zulasse *(che via face)*. Das ist eine Lüge des Teufels; denn die Wanderer gehen, sich links wendend, mit den Dämonen vorwärts, machen sich bald von ihnen los und lassen sich an dem Abhang zur 6. Bolgia hinab, wo sie die Heuchler finden. Mit diesen gehen sie langsamen Schritts etwas in derselben Richtung weiter, also sich immermehr von der eingestürzten Brücke entfernend, und erfahren von ihnen, dass in der Nähe allerdings eine Brücke, aber eine ebenfalls eingestürzte sey, auf deren Trümmern sie empor klimmen hönnten. Die zweite eingestürzte Brücke beweist aber ganz unwidersprechlich, dass es wenigstens mehr als Eine Brückenreihe über *Malebolge* giebt, da sie die eine hinter sich gelassen und von ihr sich entfernend eine zweite finden. Wäre Dionisi's Ansicht richtig, so müssten die Wanderer, ganz gegen den Wortlaut des Gedichtes, erst mit den Dämonen eine Zeitlang links gegangen seyn, dann aber, ohne dass der Dichter ein Wort davon sagt, wieder rückwärts zur ersten und nach ihm einzigen Brücke zurückgekehrt seyn. Die Zeichnung in Philalethes Uebersetzung stellt unsere Ansicht vollkommen deutlich dar.

Canto XXIV.

V. 1—7.

In quella parte del giovanett' anno
Che 'l sol i crin sotto l'Acquario tempra
E già le notti al mezzo dì sen vanno,

Quando la brina in sulla terra assempra
L'imagine di sua sorella bianca,
Ma poco dura alla sua penna tempra,
Lo villanello etc.

Der Dichter war erschrocken über das zornige Ansehen Virgils am Schluss des vorigen Gesanges, bald aber wieder beruhigt und erfreut durch die freundliche Miene seines Führers. Diesen kleinen Umstand macht er uns deutlich durch den Vergleich mit einem Landmann, dem das Futter für seine Schafe ausgegangen und welcher, da er sie auf die Weide treiben will, im Anfange des Frühjahrs, zu seinem Schrecken die Erde mit Reif bedeckt sieht, dann aber, als dieser in kurzer Zeit geschmolzen, mit frischem Muthe die Thiere hinaustreibt. Dieser Sinn der ganzen Stelle ist an sich vollkommen klar und auch von allen Auslegern richtig aufgefasst worden, nur im Einzelnen bieten sich Schwierigkeiten dar. Zunächst ist die Bedeutung von *temperare* V. 2 festzustellen. Das Verbum hat eine doppelte, fast entgegengesetzte Bedeutung, einmal härten, wie der glühende Stahl durch Eintauchen in kaltes Wasser gehärtet wird, dann aber auch durch Beymischung etwa von Wasser die Hitze des Weines mässigen, mildern. Die meisten Ausleger bedienen sich zur Erklärung der Worte *mitiga, tempera, non molto riscalda,* also mässigt, mildert. So Buti, Benvenuto, Tommaseo und Rossetti, was ganz richtig wäre, wenn vom Anfang des Herbstes die Rede wäre, wo die *crini del sole,* die *raggi,* weniger brennend werden. Allein es handelt sich um den Anfang des Frühlings, denn die Sonne steht im Wassermann vom 21. Januar bis 21. Februar, wo also die Sonnenstrahlen *nicht* mässiger, sondern stärker werden. Desshalb nehmen wir das Wort *temperare* hier in der Bedeutung von härten, verstärken, also heisser werden, wie ja ohnehin die Sonnenstrahlen von den Dichtern oft mit Pfeilen verglichen werden, deren Spitzen also hier als gehärtet, schärfer wirkend, dargestellt werden. So haben es, ohne jedoch das Wort gehörig zu erklären, nur aus dem Zusammenhang *(spiegazione a senso)* Vellutello, Daniello, Biagioli und Bianchi verstanden. Was Guiniforto mit seinem: *diffonde già nel*

mondo i suoi raggi sagen will, ist schwer zu begreifen, vermuthlich will er sagen: sie wirken mehr. Giuliani's Einwurf, in der angegebenen Jahreszeit sey nicht der Reif, *brina,* sondern der Schnee etwas ganz gewöhnliches, können wir nicht gelten lassen, da Dante doch auch wohl die Beschaffenheit der Jahreszeiten in seinem Lande gekannt haben wird, und Giuliani's Conjectur, man möchte *sotto l'Acquario* nicht wie gewöhnlich so verstehen: wenn die Sonne im Wassermann steht, sondern wenn sie in dem folgenden Zeichen, welches gleichsam unter *(sotto)* dem Wassermann steht, den Fischen nämlich, sich befindet, scheint uns doch allzu künstlich und gezwungen. — Ferner will *E già le notti al mezzo dì sen vanno* nichts weiter sagen als: die Nächte, welche im Winter an 16 Stunden lang sind, also $^2/_3$ des ganzen Tages einnehmen, nähern sich schon der Zeit, wo sie nur 12 Stunden, die Hälfte des Tages einnehmen; sie werden schon kürzer. — Das Wort *assemprare* heisst weiter nichts als schreiben, zeichnen, mahlen, hier also: der Reif schreibt, zeichnet das Bild seines Bruders, des Schnees, auf die Erde; so auch Buti, Benvenuto, Guiniforto und alle Neueren. Nur Daniello und nach ihm Vellutello, Venturi und Volpi wollen diesem Worte der Bedeutung von sammeln oder *assomigliare,* gleichen, geben, wobey sie offenbar, durch das Französische *rassembler* oder gar *ressembler* verführt, das Italienische *assemprare* mit *assembrare* verwechseln, welches allerdings diese Bedeutung hat, aber hier durchaus nicht in den Zusammenhang passt. — *Ma poco dura alla sua penna tempra* endlich beweist augenscheinlich, dass *assemprare* schreiben heisst, da hier von einer Feder die Rede ist. Der Sinn ist klar: die Feder, womit der Reif das Bild des Schnees auf die Erde gezeichnet, verliert ihre Härtung, kann also nicht mehr schreiben, d. h. der Reif verschwindet bald. Landin liest, Gott weiss woher: *alla sua pena,* die Pein, der Schmerz welchen der Reif den Pflanzen verursacht, dauert nicht lange; nur Vellutello, Venturi und Zane haben sich für diese willkührliche, höchst gezwungene, das schöne Bild des Dichters zerstörende Erklärung entschieden. — Beyläufig sey noch bemerkt, wie sehr Dante es liebt, an kleine geringfü-

gige Umstände prachtvolle Vergleiche und Gesangseingänge zu knüpfen: so XXI, XXII, XXVII, XXVIII, XXX, XXXIV, und sonst noch oft.

V. 12.

Poi riede e la speranza ringavagna.

Das Wort *rin-* oder *rigavagnare* ist schon den ältesten Auslegern nicht recht verständlich gewesen. Buti schwankt ob er *il ringavagna,* welches er ganz willkührlich durch *lo conforta*: stärkt, tröstet den Landmann, übersetzt, oder *ringavagna, ripiglia la speranza* lesen solle, ohne das Wort weiter zu erklären. Fast alle Späteren leiten es von *cavagna* oder *gavagno* ab, welches im Lombardischen einen Korb bedeuten soll; Perticari [1]) versichert, dass es in der Romagna noch gebräuchlich sey. Wenn dem so ist, und wir können es kaum bezweifeln, so will Dante sagen: er legt die schon verlorene, aufgegebene Hoffnung wieder in seinen Korb, eine Metapher, die um nichts kühner ist, als die ganz ähnliche Inf. XI, 54.: *In quello che fidanza non imborsa.* Auch Alunno [2]) muss das Wort nicht gekannt haben; er sagt *s. v. guadagnare: ringavagna vale riguadagnare;* derselben Meinung ist auch Daniello und auch Diez [3]) möchte das Wort mit *guadagnare* in Verbindung bringen. Am wenigsten wahrscheinlich dünkt uns eine von Lombardi vorgeschlagene und von Bianchi und Nannucci vertheidigte Meinung, *ringavagnare* komme vom Latein des Mittelalters: *gavanus, glandula,* eine Drüse, Skrophel, und *gavagnare* heisse eigentlich einen beym Halse, bey der Gurgel packen, dann fassen, ergreifen überhaupt. Noch viel weiter hergeholt und kaum verständlich ist die Erklärung Zane's: *cavagno* sey ein *certo spazio interposto negli orti,* und könne daher auch wohl die Felder, *i campi,* überhaupt bedeuten, so dass nun der Sinn unsres Satzes wäre: *torna a porre quella speranza,* er setzt seine Hoffnung wieder auf die Felder, weil der Reif verschwunden.

1) Proposta V. II. P. II. p. 388.

2) Fabrica del mondo.

3) Etymologisches Wörterbuch, s. v. guadagnare.

V. 31.

Non era via da vestito di cappa.

Obgleich Dante XXII, 55. ausdrücklich bemerkt, dass die Dämonen nicht die Macht haben, den ihnen angewiesenen Raum in der Hölle zu verlassen, und noch viel weniger also die Verdammten, so scheint es doch, dass Dante hier an die mit bleiernen Kutten belasteten Heuchler denkt, da er sich hier grade desselben Worts bedient, womit er die Bekleidung der Heuchler, XXIII, 61, bezeichnet. Fast alle Ausleger sind ebenfalls dieser Ansicht.

V. 33.

Potevam su montar di chiappa in chiappa.

Wenn die Akademiker der Crusca nur den Alunno nachgeschlagen hätten, würden sie nicht die ganz unpassende Erklärung des veralteten *chiappa* gegeben haben, etwas was man leicht ergreifen kann, wobey sie noch obenein unsren Vers und die ganz gute Erklärung Buti's, *di pietra in pietra,* anführen. Und dennoch geben Venturi, Volpi, Biagioli, Rossetti, Costa und Bianchi dieselbe ungeschickte Erklärung. Daniello sagt, *chiappa* sey eigentlich ein Scherben, ein Stück eines zerbrochenen Gefässes, und Benvenuto, es bedeute den gewölbten Theil der Dachziegel. Die übrigen begnügen sich, es nach dem Zusammenhange mit *pietra* oder *scheggia* zu erklären, Das Wort ist entschieden deutsch, es ist das ahd. *klappa*, Falle, Klappe, woraus sich sehr leicht die Bedeutung: spitzer, schroffer Felsen, Klippe entwickeln konnte. Die Richtigkeit dieser Ableitung wird noch durch die Leseart *clappa* bestätigt, welche Viviani gefunden hat.

V. 34 — 40.

E se non fosse che da quel precinto
Più che dall' altro era la costa corta etc.

Die Verse:

Lo sito di ciascuna valle porta
Che l'una costa surge e l' altra scende

sind es allein, welche einige Schwierigkeiten machen und daher auch von manchen Auslegern falsch verstanden worden sind. Sowohl Benvenuto als Landin und von den Neueren Lombardi, Biagioli und Bianchi scheinen anzunehmen, dass die Höhe der Trennungswälle nach dem *pozzo* zu abnehmen, so dass also der Wall zwischen der ersten und zweiten Bolgia höher wäre, als der zwischen der zweiten und dritten u. s. w. Allein weder finden wir von dieser Vorstellung die geringste Spur im Gedicht, noch ist irgend ein Grund abzusehen, weshalb der Dichter es so eingerichtet hätte. Vielmehr verhält sich die Sache so: ganz *Malebolge,* dieser ganze Kreis der Hölle, senkt sich nach dem Mittelpunkt, dem *pozzo,* zu; die Bolgien sind eben so viele in diese sich senkende Ebene eingeschnittene Gräben, deren Abhänge, *coste,* nothwendig so beschaffen sind, dass die äussere, obere Seite des Grabens höher, die untere, innere Seite aber niedriger seyn wird. So ist es auch hier; die Wanderer gehen nach der Mitte von *Malebolge* zu, erst über die Brücken in gerader Richtung zum Mittelpunkt, dann links gewendet auf dem Trennungswall weiter. Von hier lässt sich Virgil mit seinem Schützling in die nächste Bolgia der Heuchler hinab, weil der Abhang zwar hoch, aber nicht steil, nicht senkrecht ist; der Ausdruck dafür ist: *la costa giace* XXIII, 31. und XIX, 35. Um weiter zu kommen, müssen sie nothwendig das andere Ufer, den anderen Abhang, ihnen zur Rechten erklettern, und dieser ist eben nach Beschaffenheit der Malebolge *più corta,* nicht so hoch wie der den sie herabgeglitten sind. Mit einem Worte die *coste* sind die Ufer der Bolgie. So haben es auch Guiniforto, Daniello, Vellutello, Tommaseo und vorzüglich Cesari verstanden, welcher die Lage der Dinge durch eine Zeichnung sehr gut veranschaulicht.

V. 47. 48.

che seggendo in piuma
In fama non si vien nè sotto coltre.

Als Beispiel einer recht abgeschmackten, weit hergeholten Auslegung einer vollkommen klaren Stelle müssen wir

hier die in der Paduaner Ausgabe und von Zane angeführte Erklärung des Cav. Strocchi erwähnen. *Coltre* und auch wohl *coltra,* eine Bettdecke, ist das lateinische *culcita.* Strocchi aber will es für einen zweiten Lohn der Thätigkeit nehmen; durch Faulheit, sagt er, erlangt man nicht Ruhm, *fama,* und kommt nicht *sotto coltre,* unter einen Baldachin, also zu fürstlichen Ehren, weil sonst, behauptet er, ein Pleonasmus aus *piume* und *coltre* entstehe. Abgesehen von der Wunderlichkeit des Einfalls, hat er nicht bemerkt, dass der Dichter, unmittelbar darauf, nicht von zwey Gegenständen, sondern nur von dem Einen, der *fama,* redet, wodurch entschieden gewiss wird, dass *coltre* nicht mit *fama,* sondern mit *piuma* zu verbinden ist. [1]) Uebrigens bemerken wir noch, dass nach Zane mehrere Handschriften, statt *seggendo, giacendo* lesen, was allerdings zur Erwähnung des Bettes besser passt; indess ist die Uebereinstimmung der Ausgaben und Handschriften zu gross, als dass wir eine solche vermeinte Besserung des Textes wagen möchten.

V. 55. 57.

Più lunga scala convien che si saglia, ...
Se tu m' intendi, or fa sì che ti vaglia.

Schwerlich möchte wohl Torelli's Meinung, [2]) welche auch Guiniforto billigt, die richtige seyn, dass unter der *più lunga scala* der Weg der Wanderer von dem Mittelpunkt der Erde bis wieder an ihre Oberfläche zu verstehen sey, da dort Inf. XXXIV, 132. ausdrücklich gesagt ist, der Weg sey nicht steil, *poco pende,* also ganz gewiss keine *scala* zu nennen. Vielmehr haben alle übrigen Ausleger, von Buti an, ganz richtig gesehen, dass mit der *più lunga scala* die mehr als beschwerlich und steil geschilderte [3]) Ersteigung des Ber-

[1]) Es ist ganz der Gedanke, welchen Petrarca so ausdrückt:
La gola, il sonno e l'oziose piume
Hanno del mondo ogni virtù sbandita. Son. VII.

[2]) In der Paduaner Ausgabe Lombardi's 1822. ad h. l.

[3]) Purg. III, 49.

ges des Purgatoriums gemeint sey. Den zweiten Vers: *Se tu m' intendi* haben die meisten Ausleger ganz unberührt gelassen. Wir sind indess überzeugt, dass darin ganz entschieden eine nur angedeutete Anspielung auf die im irdischen Paradiese anzutreffende *Beatrice* enthalten ist. Schon Inf. I, 121. hat Virgil dem Dante ihre Erscheinung verheissen; er ist von dieser Hoffnung erfüllt, Purg. XXIII, 127. und als der Anblick der Flammen, durch welche er hindurch soll, seinen Muth erschüttert hat, braucht Virgil, grade wie in unserer Stelle, die Aussicht auf dieses Zusammentreffen mit *Beatrice,* um ihn zu ermuntern Purg. XXVII, 35. Nur Biagioli, Foscolo und Tommaseo haben den Sinn dieser Reticenz richtig verstanden.

V. 65—69.

Onde una voce uscio dall' altro fosso
A parole formar disconvenevole...
Ma chi parlava ad ira parea mosso.

Es ist sonst eben nicht Dante's Sache unnütze Worte zu machen und Umstände zu erwähnen, welche ohne alle Beziehung zu seinem Hauptgegenstande wären. Hier scheint es aber beinahe der Fall zu seyn. Dante und Virgil sind über die Trümmer der eingestürzten Felsenbrücke zu dem folgenden Walle emporgeklettert, und gehen nun auf der Brücke, welche sich über die siebente Bolgia wölbt, weiter. Dante hört von unten her eine Stimme, welche unverständliche Laute ausspricht, nur, dass der Redende von Zorn bewegt zu seyn scheint, kann er unterscheiden. Offenbar, um sich von den Umständen dort unten zu unterrichten, bittet er Virgil, da auch die Augen eines Lebenden, *occhi vivi,* nichts in der Tiefe zu erkennen vermögen, mit ihm in die Bolgia hinabzusteigen, was denn auch geschieht, ohne dass von dem eben erwähnten Zornigen weiter die Rede wäre. Wir müssen also wohl annehmen, dass Dante diesen kleinen Umstand benutzt hat, um seinen Wunsch, in die Bolgia hinabzusteigen, zu motiviren.

V. 85 u. f.

Più non si vanti Libia con sua (che in sua) rena
Chè se (Chersi) (che in quella) chelidri, jaculi e faree
Produce (produca) (producer) cencri (centri) con anfesibena
Nè tante pestilenzie etc.

Es ist gar nicht zu verwundern, dass die Abschreiber in einer Stelle wie diese, wo so viele ihnen unbekannte Namen vorkommen, mancherley Fehler gemacht haben. Wir halten die von uns hier angegebene Leseart, für die allein richtige und zwar aus folgenden Gründen. Lombardi hat allerdings in der Nidobeatina, statt *Che se*, *Chersi* gefunden und beruft sich zur Rechtfertigung dieser Leseart auf Lucan Phars. IX, 709.:

Chersydros tractique via fumante Chelydri
Et semper recto lapsurus limite cenchris.

Nun ist zwar gewiss, dass Dante mehr als einmal den Lucan vor Augen gehabt hat, und die Uebereinstimmung unsrer Stelle mit der des römischen Dichters scheint allerdings für die Leseart *Chersi* zu sprechen. Allein 1. findet sich die Leseart *Chersi* nur in unendlich wenigen Handschriften, wir kennen nur die Nidobeatina und die von Ferranti 1848 aus Ravennatischen und andern Codd. gebildete Ausgabe, worin sie sich findet. 2. Ist es eben nicht wahrscheinlich, dass Dante das Wort *Chersydros* sollte in *Chersi* verstümmelt und dadurch, wie Monti sagt[1]), der Schlange gleichsam den Schwanz abgehauen haben. 3. Ist man, um eine nur einigermassen verständliche Construction herauszubringen, genöthigt, das allgemein beglaubigte *produce* in *producer* zu verwandeln, oder mit der Ravennater Ausgabe *che in sua rena* zu lesen, was auch Zane, aber nur *ex conjectura*, vorschlägt und wobey dann allerdings nach Zane's Bemerkung, auch noch *produce* in *produca* verwandelt werden müsste. Endlich 4. was uns mehr als alle früher angegebenen Gründe zu wiegen scheint, ist die Stelle Inf. XXV, 94 u. f.:

[1]) Eine handschriftliche Notiz Monti's welche Viviani ad h. l. citirt.

Taccia Lucano —
Taccia di Cadmo e d'Aretusa Ovidio,
Che due nature mai a fronte a fronte
Non trasmutò —

wo derselbe Gedanke auf ganz gleiche Weise ausgedrückt ist. Auch haben sich mit Ausnahme Portirelli's, Costa's, Zane's und Trissino's, welche dem Lombardi folgen, alle alten und neueren Herausgeber für *Chè se produce* erklärt. Der offenbare Fehler unwissender Abschreiber, welche die ihnen unbekannte *cencri* in ein ihnen bekanntes, wenngleich sinnloses, *centri* verwandelt haben, findet sich zwar in vielen Handschriften, ist aber, ausser von Aldus und der Crusca, nur von Poggiali in seinen Text aufgenommen worden. Selbst die Crusca hat in der neueren Ausgabe ihres Vocabolario diese Stelle Dante's nur unter *cencro* angeführt. Ob man *su arena*, oder *sua rena*, oder *su' arena* lesen solle, ist eine ganz müssige Frage, da Dante unendlich wahrscheinlich, nach der Sitte seiner Zeit, *suarena* in Einem Worte geschrieben hat.

V. 93.

Senza sperar pertugio od elitropia.

Der Volksglaube, dass der Heliotrop, ein chalcedonartiger lauchgrüner Stein mit rothen Flecken, wunderbare Eigenschaften besitze, ist sehr alt. Bey den ältesten Auslegern Buti, Benvenuto und Guiniforto, gilt er für ein Gegengift, also auch wohl gegen den Schlangenbiss. Bey allen Späteren, zuerst in den Chiose, dann bey Daniello und allen Neueren wird ihm die Eigenschaft beygelegt, denjenigen unsichtbar zu machen, der ihn bey sich trägt. Beydes könnte den hier befindlichen Sündern willkommen seyn; indess da es doch immer besser ist, gar nicht gebissen als von einem Biss geheilt zu werden, so würden wir die unsichtbar machende Kraft hier vorziehen: sie haben keine Hoffnung, ein Loch worin sie sich verkriechen, noch einen Heliotrop zu finden, der sie unsichtbar mache. Dass aber dieser Glaube

ebenso alt als der, dass der Heliotrop ein Gegengift sey, ergiebt sich, wie auch schon oft bemerkt worden, aus der bekannten Novelle von Calandrino, [1]) welche doch kaum 50 Jahre nach dem Tode des Dichters geschrieben seyn mag.

V. 109. 110.

Erba nè biada in sua vita non pasce,
Ma sol d'incenso lagrime ed amomo (e d' amomo)

Allerdings ist die Leseart *e d 'amomo* die in dem Ausgaben und Handschriften beyweitem überwiegende, aber nichts desto weniger entschieden falsche. Ganz richtig sagt Ovid[2]), welchen Dante hier unfehlbar vor Augen gehabt hat, vom Phönix:

Sed thuris lacrimis et succo vivit amomi.

In unsrer Stelle aber ist nichts, was dem *succo* entspräche; man müsste also, wenn man *d' amomo* liest, *lacrime* damit verbinden, was aber der Natur dieser Pflanze, wahrscheinlich Ingwer, widerspricht. Dante kann nur gemeint haben: *pasce lacrime d' incenso e pasce amomo*, und ohne Zweifel hat er, nach der Gewohnheit seiner Zeit, *etamomo* oder *edamomo* geschrieben, woraus dann fälschlich *e d'amomo* gemacht worden ist. Die richtige Leseart finden wir übrigens schon unter den 4 ältesten Ausgaben, in der von Mantova, bey Buti und bey Daniello, so dass also Zane durchaus nicht berechtigt ist, sich das Verdienst zuzuschreiben, das Richtige zuerst gefunden zu haben.

V. 130.

E 'l peccator che intese non s' infinse.

Sonderbar, dass grade die ältesten Ausleger diese Stelle am schlechtesten verstanden haben. So erklärt Benvenuto das *non s'infinse* durch *non mutò nome*, und Guiniforto:

1) Boccaccio, Decam. Giorn. VIII, n. 3.
2) Metamorph. XV, 394.

non si finse non esser quello ch' io pensava, was hier ganz sinnlos wäre, da er sich schon ganz deutlich und mit vollem Namen zu erkennen gegeben. Auch die Crusca im Vocabolario hat weder diese Bedeutung des Worts noch diese Stelle erwähnt. Daniello zuerst, und nach ihm Vellutello wörtlich eben so, sagt: *non finse di non aver inteso,* und dass ist das Richtige. Wer er sey, hat er unbefangen gesagt; Dante aber will wissen, weshalb er sich hier unter den Dieben befinde, da er ihn als einen Blutmenschen gekannt habe. Dies zu gestehen, wird dem Sünder schwer: *di trista vergogna si dipinse,* dennoch *non s' infinse,* that er nicht, als ob er mich nicht verstehe, er zögerte nicht zu gestehen, er sagte rund heraus. Grade so findet man im älteren Französisch, z. B. bey Molière: *Je ne feindrai pas de vous dire,* ich will nicht thun, als ob ich es nicht wüsste, ich will es grade heraus sagen, gestehen. Selbst *se feindre* findet sich in diesem Sinn bey Montaigne.

V. 137. 138.

perch' io fui
Ladro alla sagrestia de' belli arredi.

Es fragt sich, ob man construiren soll: *ladro de' belli arredi alla sagrestia* oder *sagrestia* mit *de' belli arredi* verbinden. Letzteres scheint uns das natürlichste und wahrscheinlichste, weil nämlich die Sakristey des Domes von S. Jakob zu Pistoja wegen ihrer Reichthümer berühmt war und deshalb *il tesoro* genannt wurde. Eben diese Meinung hat auch Ciampi[1]) in einer eignen Schrift vertheidigt. Die Geschichte des *Vanni Fucci* ist übrigens nicht ganz klar. Nach den meisten Auslegern ward wegen des Diebstahls ein Freund des Fucci, der Notar Vanni oder Nanni della Nona hingerichtet, weil er die gestohlnen Sachen, ohne selbst am Diebstahl betheiligt zu seyn, aufbewahrt hatte. Nach andern wurden beyde, Vanni Fucci und der Notar, hingerichtet, obgleich der Raub

[1]) Lettera di Sebastiano Ciampi. Pistoja 1814.

nicht ausgeführt worden, sondern die Diebe beym Einbruch gestört worden seyen.[1]) Auf jeden Fall müssen wir doch annehmen, dass Dante voraussetzt, erst hier zu erfahren dass Vanni dies Verbrechen begangen, da er V. 129 sich wundert, ihn hier und nicht unter den Gewaltthätigen zu finden, und ebenso dass er annimmt, Vanni habe die Sachen wirklich geraubt.

V. 142 bis zu Ende.

Vanni Fucci, erbittert, nicht bloss dass ein Sterblicher der wieder zur Oberwelt zurückkehren wird, dass ein Landsmann, sondern sogar ein Weisser, einer von der ihm verhassten Partey, ihn in dieser Schande und in diesem Elend gesehen habe, sucht diesem die Freude darüber zu verbittern *(perchè di tal vista tu non godi)* indem er ihm die bevorstehende Niederlage der Weissen verkündigt, wie Ciacco und Farinata ihm ebenfalls Unglück prophezeiht haben. Jene Verkündigungen sind leicht zu verstehen, nicht ganz so diese welche in orakelmässiges Dunkel gehüllt ist. Nur dass dem Dante die baldige Niederlage seiner Partey, der Weissen, vorausgesagt wird, ist vollkommen klar und sicher; nicht so das Detail und die Construction. Die Geschichte [2]) weiss nur, dass 1301 die Schwarzen aus Pistoja vertrieben wurden, welche dagegen durch Carl von Valois in Florenz obsiegten. Daher seitdem bittre Feindschaft zwischen Florenz und Pistoja; 1302 versuchten die mit den Lucchesen verbündeten Florentiner einen Angriff auf Pistoja, welcher aber misslang. Der Angriff ward 1305 wiederholt, aber unter der Anführung Roberts Herzogs von Calabrien, ältesten Sohnes Carls II. von Neapel, und als dieser, durch die Befehle des Papstes Clemens V. eingeschüchtert, abzog, übernahm der Podestà von Florenz Cante de' Gabrieli d 'Agubbio, die Führung der Belagerung, welche am 10. April 1306 mit der Uebergabe der Stadt, Vertreibung der Weissen, Schleifung der Festungswerke

[1]) Ciampi p. 8.
[2]) M. Villani L. VIII. und Dino Compagni.

und Theilung des Stadtbezirks unter die Sieger endete. Von einer Schlacht im *Campo Piceno* wissen beyde Historiker nichts, und dennoch wird von allen Auslegern behauptet, der Marchese Marcello Malespini, dessen Güter in Val di Magra lagen, habe an der Spitze der Schwarzen den Weissen dort eine Niederlage beygebracht, von welcher hier Vanni Fucci rede, und ihre Aussage wird allerdings durch Gerini's *memorie storiche della Lunigiana* bestätigt, welcher behauptet, dass der Marchese, an der Spitze der ausgewanderten Schwarzen von Pistoja und anderer dieser Partey, 1302 im *Campo Piceno* über die Weissen gesiegt habe. Nehmen wir dies nun als richtig an, so ergiebt sich folgende Auslegung:

V. 143. 144. *Pistoja in pria* etc sind im Obigen schon erläutert. *Marte*, d. h. der Krieg, *tragge vapor di Val di Magra;* der *vapor,* (Gewitterwolke) ist der Marchese Marcello Malespini, *ch' è di torbidi nuvoli involuto*, von Kriegsleuten, mit deutlicher Beziehung auf die Schwarzen, umgeben. Er wird mit bittrem Ungestüm im *campo Piceno* bekämpft; worauf er *(onde)* plötzlich den Nebel der ihn angreifenden Weissen zersprengen wird, wodurch jeder Weisse mitbetroffen seyn wird. Wenn Lombardi aus der Nidobeatina *Che di torbidi* statt *ch' è* liest, so hat er wohl nicht bedacht, dass in den Handschriften sowohl als in den ältesten Drucken weder Accente noch Apostrophe vorkommen, und ihr *che* also, wie die Construction es hier fordert, für *ch' è* steht, wie auch alle Ausgaben lesen. Endlich bemerken wir noch, dass, wenn viele Ausleger das *campo Piceno*, welches wirklich bey Fucecchio, mehrere Meilen von Pistoja, liegt, in die Nähe dieser Stadt setzen und behaupten, es sey das Feld, auf welchem nach Sallust Catilina sey besiegt worden, sie den Sallust nicht sehr aufmerksam müssen gelesen haben. Er sagt [1]) ganz ausdrücklich: Catilina habe die Seinigen *in agrum Pistoriensem,* bei Pistoja, geführt. Q. Metellus Celer aber, welcher im *agro Piceno*, östlich vom Apennin befehligte, habe sein Lager am Fuss des Gebirges aufgeschlagen, um dem Catilina den Rückzug nach Gallien zu verlegen. Wie die Gegend

[1]) Conj. Catilin. C. LIII.

von Fucecchio am Arno zu dem Namen *Campo Piceno* gekommen, wüssten wir nicht zu sagen.

Canto XXV.

V. 1—3.

Al fine delle sue parole il ladro,
Le mani alzò con ambedue le fiche
Gridando: togli, Dio, ch' a te le squadro.

Dass die geschlossene Faust mit zwischen Zeigefinger und Mittelfinger durchgestecktem Daumen einem vorgehalten, als grobe Beleidigung und Herausforderung gilt und *far le fiche* genannt wird, ist in ganz Italien bekannt, und derselbe Ausdruck findet sich, mit gleicher Bedeutung, im Französischen und im Spanischen. Aber wie kommen die Worte zu dieser Bedeutung? Dass *fica* die weibliche Scham bedeutet, ist bekannt, und in jener Gebärde mag wohl ursprünglich eine rohe Aehnlichkeit mit der weiblichen *fica* gemeint seyn; das Beleidigende und Herausfordernde dieser Gebärde aber ergiebt sich hieraus noch nicht sehr deutlich. Die erfinderische Sage hat eine wenigstens sinnreiche Erklärung gefunden. Als Kaiser Friedrich Barbarossa 1162 das rebellische Mailand zur Uebergabe gezwungen, habe er, um den Schimpf zu rächen, welche die Mailänder früher seiner Gemahlin angethan, dass sie sie genöthigt, rückwärts auf einem Maulthier sitzend die Stadt zu verlassen, befohlen: dass jeder Mailänder eine in den After eines Maulthiers gesteckte Feige, mit seinen Zähnen, ohne Hülfe der Hände herausziehen sollte, was auch geschehen sey, und die oben beschriebene Gebärde, welche das rohe Bild einer solchen Feige darstellte, sollte nun zuerst den Mailändern als Hohn und Spott vorgehalten worden seyn, dann allgemein die Bedeutung einer Beschimpfung erhalten haben. Es ist wohl kaum nöthig, zu sagen, dass die Geschichte von dieser Rache Friedrichs nichts weiss. [1]) —

[1]) Raumer. Hohenstaufen, B. IV, viertes Hauptstück.

Unbegreiflich ist uns, wie Buti und Guiniforto behaupten, man könne mit jeder Hand zwey *fiche* machen und der Dieb sage also: *le fo a te tutte e quattro.* — Schwierig ist es das Wort *squadrare* zu erklären. Die Ausleger ohne Ausnahme begnügen sich zu sagen: *le indirizzo, le aggiusto, le fo a te*, was allerdings der Zusammenhang fordert, womit aber das Wort nicht erklärt wird. *Squadrare* heisst einen Baumstamm zu einem vierkantigen Balken zuhauen, es ist das Französische *équarrir*, und so könnte nun hier der Dichter wohl sich die Metapher erlaubt haben: ich mache sie dir zurecht; um so mehr als die Faust bey dieser Gebärde einen vierkantigen Anblick gewährt.

V. 8.

Ribadendo (ribattendo) se stessa sì dinanzi.

Ohne Zweifel ist *ribadire* (verniethen) die mehr toskanische Form und es ist daher wohl zu begreifen, wie die Abschreiber dieses ihnen weniger bekannte Wort mit dem fast gleichbedeutenden allgemein bekannten *ribattere* vertauschen konnten. *Ribattendo* findet sich daher in der Ausgabe von Jesi, bey Aldus und in vielen Handschriften.

V. 12.

Poichè in mal far il tuo seme avanzi.

Die Meinung einiger Ausleger, Pistoja sey von den aus der Niederlage Catilina's entkommenen Flüchtlingen gegründet und habe also zuerst eine Bevölkerung von Verbrechern gehabt, ist schon von Landin widerlegt, da Pistoja schon vor dieser Niederlage existirte. Wohl aber ist es möglich, dass Dante, um seinen Unwillen gegen jene Stadt zu rechtfertigen, annimmt, es hätten sich eine Anzahl jener Flüchtlinge nach Pistoja gerettet und sich ihren Bewohnern angeschlossen.

V. 64—66.

Come procede innanzi dall' ardore
Per lo papiro suso un color bruno
Che non è nero ancora e 'l bianco muore.

Die Ausleger sind sehr getheilt über die Bedeutung des *papiro* in dieser Stelle. Die älteren, Buti, der Ottimo, Landin, Vellutello und unter den neueren Lombardi, Poggiali, Portirelli, Tommaseo nehmen es in seiner eigentlichen Bedeutung, als das Mark der Papyrusstaude, oder vielmehr eines in Sümpfen wachsenden Rohres, *giunco*, dessen man sich als Docht für Lichter und Lampen bediente, und wir gestehen, dass uns diese Erklärung, welche durch die ausführliche Beschreibung von dem gleichzeitigen Crescenzio [1]) bey Lombardi und durch die vielen Beyspiele bey Du Cange, wo *papyrus* für Docht gebraucht wird, mächtig unterstützt wird, auch deshalb für die allein richtige halten möchten, weil sie ein ganz bestimmtes Bild einer damals allgemein bekannten Thatsache liefert, wenn nicht der Umstand wäre, dass Dante sagt: das Braunwerden vor dem Brennen gehe empor, *suso*, während bey einem brennenden Docht grade umgekehrt die Flamme immer tiefer abwärts, *giù*, dringt. So werden wir denn fast wider Willen genöthigt, die andere Erklärung anzunehmen, nach welcher *papiro* unser Papier bedeutet, obgleich uns sonst kein Beyspiel bekannt ist, wo dies Wort für *carta* stände. Dieser Ansicht sind ausser der Crusca im Vocab. noch Guiniforto, Daniello, Venturi, Volpi, Foscolo, Cesari und Bianchi.

V. 135.

E 'l fumo resta.

Man könnte versucht seyn, *restare* hier im gewöhnlichen Sinne von bleiben zu nehmen; hier aber ist es grade das Gegentheil. *Restare* heisst eigentlich stehen bleiben; wenn also von einer Bewegung die Rede ist, so erhält *restare* den

[1]) Agricoltura L. VI. c. 90.

Sinn von: nicht weiter gehen, d. h. aufhören. So hier und oft im Gedicht, z. B. V, 31. XX, 35. Purg. XXIX, 19. Parad. XXVIII, 88.

V. 142—144.

Così vid' io la settima zavorra,
Mutare e trasmutare, e quì mi scusi
La novità, se fior la penna (lingua) aborra.

Zavorra (saburra) ist Ballast, Sand, Stein oder ähnliche Dinge, womit man das noch unbeladene Schiff beschwert. Weil nun Dante XXIV, 85 u. f. von dem Sande der libyschen Wüste spricht, haben einige, Benvenuto, Guiniforto, die Crusca, Venturi und Volpi behauptet, es sey hier gesagt: der Boden dieser Bolgia bestehe aus einer sandigen und steinigen Fläche, was aber der Dichter durchaus nirgend andeutet und was schon desshalb unzulässig ist, weil, da er diese Bolgia die *settima zavorra* nennt, damit nothwendig gesagt wäre, dass auch alle übrigen Bolgie einen solchen Boden hätten, was doch evident falsch ist. Andere, Landin, Vellutello, Portirelli, begnügen sich zu sagen: *zavorra* bedeute die Bolgia, sie sey gräulich, wie der untere Schiffsraum voller Schmutz und Gestank. Lombardi zuerst scheint uns das Rechte getroffen zu haben. Nicht wegen der Beschaffenheit des Bodens, sondern ihres Inhaltes wegen, nennt er sie *zavorra,* weil sich in ihr das gemeinste, verworfenste Gesindel befindet, wie schmutzige und verächtliche Dinge auf dem Boden der Schiffe. Nur so erhalten auch die Verba *mutare* und *trasmutare* ihre rechte Bedeutung; nicht die Bolgia verwandelt die Sünder, sondern sie selbst sind es, welche sich verwandeln. Fast komisch ist die Meinung des Ottimo, Dante nenne diese Bolgia die *settima zavorra,* weil er sieben Sünder darin aufführt, also etwa wie IV, 148. *la sesta compagnia* eine aus sechsen bestehende Gesellschaft genannt wird. — Sehr weit gehen die Meinungen der Ausleger über den Sinn der Worte: *se fior la penna aborra* auseinander. Poggiali denkt an *borra* (französ. *bourre*), abgeschorene Wolle oder ähnliche Substanzen, womit man polstert und aus-

stopft, und will daraus den Sinn ableiten: wenn meine Feder zuviel *fiori*, Schmuck der Rede, oder überhaupt zu viel Detail angehäuft hat; während alle übrigen Ausleger einen fast entgegengesetzten Sinn darin finden. So leiten Benvenuto, Guiniforto, Rossetti, Cesari und Gherardini [1]) *aborra* von *abhorrere* ab und finden darin den Sinn: wenn ich die *fiori* vermieden und ungewöhnlich einfach und schlicht geschrieben habe, was wir schon desshalb nicht billigen können, weil Dante wahrlich in diesem Gesange es keinesweges an edlen Blüthen der Poesie fehlen lässt. Noch weniger aber möchten wir aus demselben Grunde dem Buti, den Chiose und dem Landin beypflichten, welche in diesen Worten eine Entschuldigung des Dichters sehen, dass er, wie Buti sagt: *acciabatta*, obenhin und ohne Genauigkeit geschrieben, und zwar desshalb, weil, wie die Chiose wissen, er hier *novità* habe schreiben müssen, wovon er kein Vorbild im Virgil gefunden; oder gar wie Vellutello *aborra* vom lateinischen *aboriri* ableiten, dass der Sinn wäre: dass er eine unzeitige, unreife Geburt hervorgebracht habe. So bleibt uns wohl kaum etwas anderes übrig als *aborra* für eine poetische Licenz statt *aberra* zu halten, wie es Venturi, Lombardi, Portirelli, Biagioli, Foscolo, Bianchi, Philalethes und Fraticelli [2]) verstehen und wie es an Inf. XXXI, 24: *Avvien che poi nel maginare aborri* eine mächtige Stütze findet, so dass der Sinn wäre: die Neuheit, das Unerhörte was ich hier zu beschreiben hatte, mag mich entschuldigen, wenn die Feder vielleicht ein wenig geirrt, von der Wahrheit und Genauigkeit abgewichen ist, wo dann *fior*, wie sonst bey den Alten, adverbialisch für *un tantino*, ein wenig, steht. [3]) — Ob man endlich lesen solle: *la penna* oder *la lingua*, wäre für den Sinn der Stelle vollkommen gleichgültig, denn ob der Dichter sagt oder schreibt, kommt auf Eins hinaus. Indess müssen wir uns doch unbedingt für *penna* entscheiden, weil der Dichter wohl oft seine Leser, nie aber seine Zuhörer

[1]) Voci e maniere di dire italiane. Milano 1838, 2 v. 8⁰.

[2]) La divina Commedia col commento di Pietro Fraticelli. Firenze 1860, 8⁰.

[3]) Inf. XXXIV, 26. Purg. III, 135.

anredet und namentlich Inf. XXII, 118 sagt: *O tu che leggi* — *Penna* findet sich übrigens auch schon in den ältesten Ausgaben (nur Jesi hat das rein verschriebene *la vita aborra*), bey Buti, Benvenuto, Guiniforto, Landin, Vellutello und in vielen Handschriften.

Canto XXVI.

V. 7—12.

Ma se presso al matin del ver si sogna,
Tu sentirai di qua da picciol tempo
Di quel che Prato, non ch' altri t'agogna.
E se già fosse, non saria per tempo.
Così foss' ei, dacchè pur esser dee!
Chè più mi graverà com' più m' attempo.

Dante hat in der Bolgia der Diebe 5 Bürger von Florenz, und zwar von den angesehensten *(cotali)*, gefunden und bricht darüber in patriotischen Unwillen aus, der sich in bittrer Ironie Luft macht. Er tröstet sich aber gleichsam darüber mit der sicheren Voraussicht, dass die Strafe nicht ausbleiben werde und wünscht nur, da sie doch unvermeidlich *(dacchè pur esser dee)*, dass sie bald erfolge *(così foss' ei)* und nicht etwa sich bis in sein höheres Alter verzöge. Diese Stelle hat den Auslegern zu sehr abweichenden, zum Theil entgegengesetzten, Erklärungen Veranlassung gegeben. 1. Fragt sich, wie ist es zu verstehen, wenn er sagt: wenn Morgenträume die Wahrheit verkündigen, so muss dich, Florenz, die Strafe für deine Sünden treffen —? Nur Benvenuto und Lombardi nehmen an, dass Dante wirklich einen solchen Traum gehabt habe, alle übrigen, von Buti an, sehen den Traum für eine Fiction an, wodurch er das, was er, als er diese Verse schrieb, schon erlebt hatte, als auf das Jahr 1300 folgend verkündigt. Die Sache scheint uns die. Die Gabe der Voraussicht, welche er den Verdammten beilegt, [1]) konnte er sich vernünftigerweise nicht zuschreiben; desshalb fingirt

[1]) Inf. X, 100 u. f.

er, dass ein Morgentraum ihm die Zukunft von Florenz offenbart habe. Der Glaube an die Wahrheit der Morgenträume, schon bey den Alten gewöhnlich, [1]) wird vom Dichter noch recht ausdrücklich ausgesprochen und begründet Purg. IX, 116. — 2. Worin wird die Strafe bestehen? Alle Ausleger sehen dafür die mancherley Unglücksfälle an, welche bald nach 1300 die Stadt betroffen; den Einsturz der Brücke *alla Caraja,* wobey viele Menschen, welche einer auf dem Arno vorgestellten Darstellung der Höllenstrafen zuschauten, umkamen; eine Feuersbrunst, welche über 1700 Häuser verzehrte; das Interdict, womit der von Bonifaz XI. zur Friedenstiftung, aber vergebens, gesendete Cardinal da Prato die Stadt belegte; die blutigen Parteykämpfe der Schwarzen und Weissen; die Vertreibung der letzteren, wobey Dante selbst mitbetroffen wurde. Da hier Prato, ein kleiner den Florentinern unterworfener Ort erwähnt wird, als welcher ihnen Böses wünsche und sich über ihr Unglück freue, so haben einige, Venturi, Biagioli und Rossetti, wohl nicht mit Unrecht hierin eine Beziehung auf den oben erwähnten Cardinal gefunden, welcher die Stadt im höchsten Zorn verlassen hatte. — 3. Diese unvermeidliche Strafe wünscht der Dichter je eher je lieber über Florenz hereinbrechen zu sehen; warum? *Chè più mi graverà com' più m' attempo.* Einige sehen darin einen unersättlichen Rachedurst, denn wenn die Strafe erst in meinen späteren Jahren eintritt, werde ich ihrer nicht lange mehr geniessen können; [2]) so Rossetti, Biagioli und Cesari. Andere dagegen, wie Buti, Benvenuto, der Ottimo, Vellutello und Fraticelli meinen, je später die göttliche Strafe eintritt, um so härter wird sie seyn, was mich, der sein Vaterland liebt, mehr betrüben wird, *più mi graverà,* als wenn sie früher, und dann auch leichter aufträte. Noch andre endlich, wie der Ottimo, Lombardi, Bianchi, Trissino, und wir möchten uns ihnen anschliessen, glauben: dass Dante sein eignes Exil mit zu den traurigen Schick-

[1]) Ovid, Heroid. XIX, 195.

[2]) Michel Angelo Buonarotti Rime. Nr. 27.
Che 'l gioir vecchio poco tempo dura.

salen seiner Vaterstadt rechne und daher wünsche, es möge ihn lieber in der Jugend treffen, wo der Mensch auch das Härteste leichter erträgt, als im höheren Alter. Sollten wir es damit nicht ganz getroffen haben, so trösten wir uns damit, dass dies das gewöhnliche Schicksal aller prophetischen Aussprüche, auch auf anderen Gebieten, ist, entgegengesetzte Auslegungen hervorzurufen. — Die Leseart: *E tu in grande onoranza ne sali,* welche Fraticelli in einigen Handschriften will gefunden haben und welche er, weil sie die Ironie fortsetze, vertheidigt, scheint uns schlecht, weil durch *onde mi vien vergogna* die Ironie schon aufgehoben ist und nicht gut wieder aufgenommen werden kann.

V. 13 — 15.

Noi ci partimmo e su per le scalee,
Che n' avean fatte i borni scender pria,
(Che n' avean fatti [fatte] borni)
(Che 'l bujor n' avea fatto)
Rimontò il duca mio e trasse mee.

Vergegenwärtigen wir uns zuerst die Lage unserer Wanderer in diesem Augenblicke. XXIV, 67 befinden sie sich auf der Brücke, welche sich über die 7. Bolgia erhebt. Allein diese Bolgia ist so dunkel, dass Dante von der Höhe aus nichts auf dem Grunde unterscheiden kann, V. 75 *giù veggio e niente affiguro.* Desshalb bittet er Virgil V. 73 *dismontiam lo muro,* was nur die Brücke seyn kann, die wir uns hoch und steil gewölbt denken müssen. Auf den Grund der Bolgia steigen sie nicht herab, weil dort alles voller Schlangen ist und weil V. 79 ausdrücklich gesagt ist, dass sie nun zum Ende der Brücke, *la testa,* kommen, wo sie sich an den 8. Trennungswall anschliesst, und dort, also auf dem Walle, der viel niedriger ist als die Brücke, können sie den Grund der Bolgia überblicken, *e poi mi fu la bolgia manifesta,* wie auch XXV, 35 ausdrücklich gesagt ist, die Schatten befänden sich unter ihnen, *E tre spirti venner sotto noi.* An dieser Stelle, auf dem Walle, befinden sie sich noch hier

und müssen, wenn sie weiter gehen wollen, zur Brücke wieder emporsteigen, oder wie Dante sagt: dieselben Felsenstufen, *scalee,* welche ihnen vorher, *pria,* die Klippen, *borni,* gebildet hatten, wieder emporklimmen. Das Wort *borni*, welches Dante für Felsenzacken, vortretende Klippen braucht und das sonst nirgend vorkommt, war den Abschreibern, zum Theil auch den Auslegern, unbekannt; daher die verschiedenen Lesearten und eben so verschiedenen Interpretationen. Wir halten mit den meisten Auslegern das Wort für ein französisches; *bornes* sind Prallsteine, an den Ecken der Gebäude und Strassen angebracht, um die Häuser vor der Beschädigung durch Wagen zu schützen, also hier vortretende Felsen, Klippen, auf welchen Virgil und Dante hinab und hinauf klettern können. Weniger genau ist die Erklärung von Daniello, Venturi und vielen Neueren, welche unter *borni* das verstehen, was man im Französischen *pierres d'attente* Verzahnungen, Wartesteine, aber niemals *bornes* nennt. Ganz zu verwerfen ist die Erklärung Landin's und Vellutello's. Sie sagen: die *scalee* hätten die Wanderer *fatti borni,* d. h. *abbagliati, e di cattiva vista, di non sana e mala veduta,* gemacht, wobey nur nicht abzusehen ist, wie das Herabsteigen eine solche Wirkung hätte haben können und noch obenein dem Worte *borgne,* wovon sie *borni* ableiten wollen, eine Bedeutung gegeben wird, die es nie hat: es heisst nur einäugig, womit aber bekanntlich ein ganz gutes Sehen nicht ausgeschlossen ist. Was endlich der Ottimo sagen will, wenn er *i borni cioè i ladri* erklärt, ist uns vollkommen unbegreiflich. — Eine ganz wunderliche Leseart finden wir bey Buti und Guiniforto, sie haben: *Che 'l bujor n' avea* — offenbar um, an die Stelle des unbekannten *borni,* ein dem Abschreiber bekanntes, wenn auch jetzt ebenfalls veraltetes, Wort *bujor (il bujo)* die Dunkelheit zu setzen; was übrigens gut genug in den Zusammenhang passt, denn allerdings hat die in der Bolgia herrschende Finsterniss die Wanderer zum Hinabklettern veranlasst. Nur Zane hat diese Leseart angenommen.

V. 19—24.

Allor mi dolsi ed ora mi ridoglio,
Quando drizzo la mente a ciò ch' io vidi,
E più lo 'ngegno affreno che non soglio,
Perchè non corra che virtù nol guidi;
Sicchè se stella buona o miglior cosa
M' ha dato il ben ch' io stesso nol m' invidi.

Diese Verse scheinen auf den ersten Blick ganz abgerissen und unmotivirt dazustehen, indess ergiebt sich bey genauerer Betrachtung bald, dass sie vollkommen in den Zusammenhang passen, und es fragt sich nur, ob sie auf das Vorhergegangene zu beziehen seyen oder auf das Folgende. Nach unserer Ueberzeugung haben fast alle alte und neue Ausleger sich den Zusammenhang ganz richtig so erklärt. Dante sieht in der Bolgia, die sich ihm jetzt offenbart, diejenigen bestraft, welche ausgezeichnete Geistesgaben, Klugheit, Charakter, Muth hier auf Erden, wie sie beabsichtigten, zum Schaden anderer, in Wahrheit aber zu ihrem eignen Nachtheil gemissbraucht haben. Er fühlt, dass er selbst, ein vom Himmel reich begabter und geistig ausgezeichneter, wohl schon in die Versuchung gekommen sey, oder noch später versucht werden möchte, eben diese Gaben zum Schaden anderer zu missbrauchen, und lässt sich nun die Strafe jener, die er vor Augen hat, zur Warnung dienen, dass er die Geistesfähigkeit, *l' ingegno*, nicht missbrauche, *perchè non corra,* sondern sie durch Rechtschaffenheit, *virtù*, zügele; damit er sich nicht selbst beraube, *non m' invidi*, des Guten, *il ben, l'ingegno*, welches günstige Gestirne, *stella buona,* oder Gottes Gnade, *miglior cosa,* ihm verliehen. Dass hierin ein bedeutend hohes Selbstbewusstseyn des Dichters sich ausspricht, ist nicht zu läugnen, darf uns aber nicht wundern, wenn wir folgende Stellen vergleichen: Inf. X, 58 *se per questo cieco Carcere vai per altezza d' ingegno.* XV, 55: *Se tu segui tua stella...* Vorzüglich Purg. XXX, 109: *Non per ovra delle ruote magne... Ma per larghezza di grazia divina... Questi fu tal nella sua vita nuova,* und Par. XXII, 114. — Als vollkommen falsch müs sen wir dagegen folgende Auslegungen

verwerfen. Rossetti scheint diese Verse in Verbindung mit dem Anfange dieses Gesanges zu bringen, und leitet daraus die Warnung für Dante ab, sich nicht den Eingebungen der Rachsucht zügellos hinzugeben. Allein abgesehen davon, dass es ganz wunderlich wäre, wenn er diese Warnung ausspräche in dem Augenblick wo er dagegen sündigt, knüpft ja der Dichter selbst die Warnung an *ciò che vidi,* und was er sieht, ist die Strafe böser Rathgeber, nicht aber Rachsüchtiger. Noch weniger können wir den Herausgebern Lombardi's beypflichten, welche diese Verse auf das beziehen, was der Dichter in der vorigen Bolgia gesehen, und meinen, er könne wohl auch die Versuchung empfunden haben, seine Gaben, Klugheit, List, Scharfsinn, dazu zu missbrauchen, sich auf Kosten des Staats, wie einige von den früher erwähnten Dieben, zu bereichern. Nur lächerlich ist die Ansicht des Ottimo: der Dichter wolle diejenigen warnen, welche ohne inneren Beruf, *insufferenti* (vermuthlich *insufficienti*), Bücher schrieben.

V. 108.

Ov' Ercole segnò li suoi riguardi.

Dass Dante bey diesen Worten an die sogenannten Säulen des Herkules gedacht habe, ohne sie näher zu bezeichnen, versteht sich wohl von selbst, und die Bedeutung Warnungszeichen, lässt sich auch sehr wohl aus dem Worte *riguardo,* Blick, Anblick, Rücksicht, ableiten. Buti freilich und Guiniforto denken an wirkliche Säulen, welche Herkules auf Bergen oder Inseln, vielleicht gar mit einer Inschrift, errichtet habe. Die übrigen verstehen ganz richtig darunter die beyden Berge Abila und Calpe. Wenn die sehr glaubwürdige Behauptung Perticari's [1]) richtig ist, dass *riguardo* noch jetzt in der Romagna die ganz gewöhnliche Benennung für Grenzsteine, womit man Aecker und Wege bezeichnet, ist, so fällt jede Schwierigkeit des Ausdruckes weg.

[1]) Dell' amor patrio di Dante. In der Proposta II, part. II, p. 388.

V. 114. 115.

A questa tanto picciola vigilia
De' vostri sensi, ch' è di rimanente (del rimanente),
Non vogliate negar...

Die 4 ältesten Ausgaben, Guiniforto, Daniello, Landin und Vellutello, Aldus, Foscolo und Zane haben die sprachlich unstreitig bessere Leseart *di rimanente.* Indess lesen die Crusca und schon Buti, Benvenuto und fast alle Neueren, auch Witte, *del rimanente.* Ueber die Bedeutung von *vigilia* sind alle Ausleger einig, dass es die *tanto corta vita,* das *poco di vita,* heisse, was ihnen noch bleibe; oder die kurze Zeit, wo eure Sinne noch wach, wo sie noch nicht in Todesschlaf gesunken sind. Indess ist es doch wohl möglich, dass die Bedeutung Vigilie, Tag vor einem hohen Feste, hier also vor dem Tode, mit hineinspielt.

Der Schluss des Gesanges.

Woher Dante diese Sage von dem Untergange des Ulysses genommen, oder ob sie, wie es uns am wahrscheinlichsten dünkt, seine eigne Erfindung gewesen, ist unmöglich auszumachen, da sich weder in den Schriften der Alten, noch selbst in den sogenannten Dictys Cretensis und Dares Phrygius das geringste dieser Art findet. Soviel aber scheint daraus mit ziemlicher Gewissheit hervorzugehen, dass der Dichter die Odyssee nicht gekannt hat, wie er denn überhaupt des Griechischen nicht kundig war, und es damals noch keine Uebersetzung des Homer gab; [1]) denn schwerlich würde er, der dem Virgil überall so treu folgt, es gewagt haben, einer Autorität wie die des Homer zu widersprechen. Er nimmt also an, dass Ulysses, bey den Säulen des Herkules angekommen, die Gefährten antreibt, die wenigen Jahre des Lebens, die ihnen noch übrig wären *(la picciola vigilia de' sensi ch' è di rimanente)*, dazu anzuwenden, Kunde von der

[1]) Convito Tr. I. c. 7. Omero non si mutò di Greco in Latino come l' altre scritture.

andern Seite der Erde, wo keine Menschen wohnen *(senza gente)*, zu erlangen. Sie segeln fünf Monate lang nach Südwest und gehen endlich Angesichts eines hohen Berges im Sturme zu Grunde. Um dies recht zu verstehen, muss man wissen, dass Dante annimmt, Jerusalem sey der Mittelpunkt und Gipfel der bewohnten Erdhälfte, und dieser Stadt grade entgegengesetzt auf der andern Hälfte rage der Berg des Purgatoriums einsam aus den Fluthen. Deshalb segelt er von der Meerenge von Gibraltar aus, sich stets links haltend, denn der Berg muss, entsprechend der Lage von Jerusalem, unter 32^{0} südlicher Breite und 155^{0} westlicher Länge liegen; die Entfernung kann etwas über 2000 Meilen betragen, welche allerdings etwa in 5 Monaten (*cinque volte* u. s. w.) zurückgelegt werden können; und wenn er sagt, das Licht sey fünfmal entzündet und wieder erloschen am unteren Theil des Mondes *(di sotto della luna)*, so ist damit ganz richtig die uns zugekehrte untere Seite des Mondes gemeint. Der Berg aber von ungewöhnlicher Höhe, den die Schiffenden endlich erblicken, kann, nach der ganzen Construction des Gedichtes, kein andrer seyn, als der Berg des Purgatoriums. Um aber dahin zu gelangen, mussten sie den Aequator durchschneiden, wo ihnen zuerst die Sterne des andern Poles sichtbar werden und die des unsrigen die Meeresfläche *(il marin suolo)* berühren mussten. Ans Ziel gelangt, werden sie von einem Wirbelwind überfallen und gehen zu Grunde, *come altrui piacque*, wie es der Wille Gottes war, den der Dichter aber hier mit zarter Ehrfurcht nicht zu nennen wagt, ganz wie er V, 89 *s' altri nol niega* sagt. — Ueber *vedea la notte* ist Streit unter den Auslegern. Die einen, Daniello, Costa (Lombardi schwankt), und von den Uebersetzern Kannegiesser, Streckfuss, Philalethes und Graul nehmen *notte* als Subject des Satzes: die Nacht, als Personification, sah die Sterne, was einem Dichter wohl zu sagen erlaubt seyn dürfte, wie ja auch Petrarca: *Non vide mai tante stelle alcuna notte* gebraucht hat; indess möchten wir es doch vorziehen, mit allen übrigen Auslegern *vedea* als persönliche Aeusserung des Ulysses: ich sah, *la notte*, bey Nacht, zu nehmen.

Canto XXVII.

V. 13—15.

Così, per non aver via nè forame,
Dal principio nel (del) fuoco, in suo linguaggio
Si convertivan le parole grame.

Der allgemeine Sinn dieser Stelle ist leicht zu erkennen. So wie bey dem Stier des Perillus die Stimme des Gequälten nicht wie eine menschliche Stimme, sondern die des Rindes schien, so verwandelt sich hier bey den in Flammen eingeschlossenen Sündern die Menschenstimme auch anfänglich in die Sprache des Feuers, d. h. in ein Brausen oder Rauschen, und erst später, nachdem die Worte des Sünders sich Bahn gebrochen und der Spitze der Flamme die Beugung mitgetheilt haben, welche anfänglich die Zunge hervorgebracht hatte, werden es wieder menschliche Laute. Aber das Einzelne ist nicht ohne Schwierigkeit, vorzüglich weil es nicht leicht ist, auszumachen, ob man *nel fuoco* oder *del fuoco* lesen soll. Handschriften und Ausgaben entscheiden wenig, da fast eben so viel für die eine wie für die andere Leseart sind. Von den ältesten Ausgaben haben 3 *nel* und nur Jesi liest *del;* Nidobeat. hat *nel,* der Vaticanus *del;* ebenso lesen auch Buti, Guiniforto, Daniello, Landin, Vellutello, Aldus, die Crusca, Venturi und mehrere Neuere. Für *nel* dagegen sind Benvenuto, wenigstens im Commentar, Portirelli, Rossetti, Costa, Bianchi, Fraticelli, Trissino und Witte. Die Angemessenheit des Ausdrucks kann also hier allein entscheiden. Lesen wir *del fuoco,* so bieten sich zwey Constructionen dar. Entweder, wir verbinden mit Daniello, Landin, Vellutello und Cesari *del fuoco* mit *dal principio,* und übersetzen: weil die Worte weder Weg noch Oeffnung, Ausgang, aus dem Princip, Element, des Feuers finden; was aber eine dem Dante ganz ungewöhnliche Ausdrucksweise wäre; oder wir verbinden *del fuoco* mit *via* und *forame,* wo wir dann aber eine etwas harte Ellipse annehmen und erklären müssen: *per uscir del fuoco.* Mit *nel fuoco* wird alles leicht und natür-

lich. Die Worte des Sünders, weil sie anfänglich, *dal principio,* im Feuer keinen Weg noch Ausgang haben, verwandeln sich, wie beym Stier des Perillus, dort in das Brüllen des Rindes, hier in das Brausen der Flamme, welches ihre (der Flamme) Sprache genannt wird. Diese allmählige Ermöglichung der Sprache bey diesen Sündern wird noch deutlicher, wenn wir damit vergleichen XXVI, 85—89 und XXVII, 58—60 wo ausdrücklich gesagt wird: wenn die in Flammen gehüllten Sünder sprechen wollen, so entstehe erst eine Bewegung in der Spitze der Flamme, ein Brausen, *mormorare, rugghiare,* woraus endlich ein deutliches Reden wird, wobey die Spitze der Flamme die Zunge vertritt.

V. 20. 21.

e che parlavi mo Lombardo
Dicendo: issa (istra) (ista) (istà) ten va (statti o va),
più non t' aizzo (t' adizzo) (t' attizzo).

Es ist eben nicht zu verwundern, dass die Abschreiber die ihnen weniger bekannten Wörter hier auf mannigfaltige Weise verunstaltet haben. Was nun das erste, *issa,* betrifft, so müssen wir das ganz barbarische, sonst nirgend vorkommende, *istra* als einen reinen Unwissenheitsfehler der Abschreiber gänzlich aus dem Spiele lassen, obgleich es sich in dreien der ältesten Ausgaben und im Vaticanus findet. *Ista,* welches sich in der Mantuaner Ausgabe und bey Guiniforto findet, könnte allerdings die ursprüngliche Form, aus *ista hora,* jetzt, seyn. Wenn Zane es in der Form *istà* als Imperativ von *stare* nimmt, so ist zu bedenken, dass Ulysses sich *con la licenza del dolce poeta* entfernt hatte; man aber doch schwerlich, wenn man jemand entlässt, ihm die Wahl lässt, ob er gehen oder bleiben wolle und dass wenigstens dann doch ein *o* folgen müsste, bleib oder geh. Ganz diesem Sinne gemäss hat Viviani, angeblich aus einigen Codices, die Leseart *statti o va* angenommen, welches ebenfalls eine wunderliche *licenza* wäre und überdies fast gar keine Autoritäten für sich hat. Auch irrt er sehr, wenn er

meint, die Crusca habe zuerst die Leseart *issa* eingeführt, welche sich vielmehr schon bey Benvenuto, Daniello, Landin, Vellutello und Aldus findet, und welche wir, ganz abgesehen von diesen starken Autoritäten, schon deshalb für die allein richtige halten müssen, weil Dante sich ihrer auch sonst nicht selten in seinem Gedichte bedient, z. B. Inf. XXIII, 7. Purg. XXIV, 55, wie er denn auch *isso* für *esso* Parad. VII, 92 braucht. — Ein zweiter Gegenstand der Untersuchung ist die Form des Verbums *aizzo,* wobey wir nur gleich bemerken wollen, dass es vollkommen gleichgültig ist, ob man *aizzare* oder *adizzare* liest, grade wie man *raunare* und *radunare* sagt. Obgleich es ein altes Wort *izza,* Zorn, Unwille, unser Hitze, giebt, so möchten wir doch *aizzare* lieber von hetzen, anhetzen ableiten, welches auch seine wahre Bedeutung ist, hier also antreiben, auffordern zum Reden. *Adrizzo,* welches die Ausgabe von Napoli hat, ist wohl nur ein Schreibfehler. Viviani will *t'attizzo* lesen, vom Französischen *attiser*, das Feuer anfachen, weil, wie er sagt, das unangenehme Bild des Hunde Anhetzens dadurch vermieden würde. Weder dieser Grund, noch der Mangel aller Autorität könnte uns für diese Form bestimmen. — Endlich haben wir noch das Wort *lombardo* zu besprechen. Die Ausleger sind getheilt. Viele, der Ottimo, Vellutello, Portirelli, Venturi, Tommaseo, Biagioli, Cesari und Trissino sind der Meinung, es solle nur so viel heissen als Italiäner, wobey Vellutello ohne allen Grund gar noch voraussetzt, Virgil habe mit Ulysses griechisch geredet, und erst bey der Entlassung habe er italiänisch gesprochen, was schon darum ganz unzulässig ist, weil Dante im ganzen Gedicht die Fiction annimmt, die Verdammten, welche ja auch meist Italiäner sind, verständen und redeten italiänisch; einige wenige Ausnahmen, wie Sordello, Purg. XXVI, 140 und Cacciaguida, Parad. XV, 28, kommen allerdings vor. Wenn aber Portirelli die Ansicht, *lombardo* stehe hier für *italiano,* dadurch zu stützen sucht, dass er eine Novelle Boccaccio's [1]) anführt, worin

[1]) Decamerone I, 1.

Italiäner ohne Unterschied *Lombardi* genannt werden, so übersieht er, dass dort von Frankreich die Rede ist, wo die Italiäner aus begreiflichen Gründen leicht im allgemeinen Lombarden genannt werden konnten. Hätte Dante hier mit *lombardo* das Italiänische bezeichnen wollen, so hätte er ohne Zweifel sich des Wortes *latino* bedient, wie zweymal in diesem Gesange, V. 27 und 33 und sonst noch oft, Inf. XXII, 65. XXIX, 88. 91. Purg. VII, 16. XI, 58. XIII, 92. *Italiano* braucht er nie. Viviani's Meinung endlich, *lombardo* sey hier nicht Bezeichnung der Sprache, sondern der Person, ist gänzlich unstatthaft, denn sie würde voraussetzen, dass der Redende, Guido, den Virgil als solchen erkannt habe, was schon durch die, eine gänzliche Unkenntniss der Person verrathenden, Worte: *Se tu pur mo in questo mondo cieco Caduto sei* widerlegt wird. Wir müssen also wohl annehmen, dass *issa* und vielleicht auch *aizzo* zu Dante's Zeit, vorzüglich im nördlichen Italien, gebräuchlich waren, weshalb der Redende sie lombardisch benennt.

V. 51.

Che muta parte dalla state al verno

Wie Dante sonst wohl angebliche Prophezeihungen in bildlicher, dunkler Sprache auszudrücken pflegt, so macht er es hier, indem er die damalige Gegenwart beschreibt: er redet recht eigentlich als ein rückwärts gekehrter Prophet. Der obige Vers gehört zu den dunkelsten; man möchte fast glauben, der Dichter habe absichtlich einen Doppelsinn in seine Worte gelegt. Die meisten alten Ausleger, gestützt auf das Zeugniss Villani's [1]), welcher den Mainardo Pagani einen *grande e savio tiranno* nennt und überhaupt mit grosser Achtung von ihm redet, sagen: er sey in seiner Jugend von den Florentinern erzogen und beschützt worden, weshalb er ihnen zeitlebens treu geblieben und ihnen in jeder Fehde, ohne Rücksicht auf irgend eine Partey, beygestanden,

1) L. VIII, c. 149.

daher es denn gekommen, dass er, der von Geburt und wegen seiner Besitzungen in der Romagna (nördlich vom Apennin) ein Ghibelline gewesen, dennoch in Toskana (südlich vom Apennin) die Guelfen, die Florentiner, begünstigt habe, und dies drücke Dante aus durch die Worte: er ändere die Partey vom Winter (Romagna) zum Sommer (Toskana). Zu dieser Auslegung bekennen sich Buti, doch unentschieden, Petrus Dantis, die Chiose, Benvenuto, der Ottimo, Guiniforto, Vellutello, Tommaseo und Kannegiesser, und man muss gestehen, dass der Ausdruck ungemein viel von der Eigenthümlichkeit des Dichters hat. Andere, Venturi, Lombardi, Poggiali, Portirelli und alle Neueren, auch die Uebersetzer Kopisch und Streckfuss sehen in den Worten des Dichters nur einen Tadel des Wankelmuthes und der politischen Unzuverlässigkeit Mainardo's: er wechsele die Partey vom Sommer zum Winter, d. h. bey jeder Gelegenheit, in kürzester Zeit, und wenn man im Villani sieht, wie oft Mainardo nach den Umständen gehandelt, ohne Rücksicht auf die Partey der er angehörte, wenn man vollends bedenkt, dass Dante ihn Purg. XIV, 118 einen *Dimonio* nennt, so ist man gezwungen zu glauben, dass Dante eben nicht viel von ihm hielt, seine *saviezza* wohl eben in der klugen, aber rücksichtslosen Benutzung der Umstände bestand, und dass am Ende der Dichter doch mehr seine Unzuverlässigkeit als seine Dankbarkeit gegen Florenz habe bezeichnen wollen.

V. 64. 65.

Ma perciocchè giammai di questo fondo
Non tornò vivo (ritornò) alcun, s'io odo il vero.

Diese scheinbar so einfache und leichte Stelle bietet doch bey einer genaueren Betrachtung bedeutende Schwierigkeiten dar. Der hier redende Guido, Graf von Montefeltro, ein durch seine Schlauheit fast noch mehr als durch seine Tapferkeit berühmter Krieger, war gegen das Ende seines Lebens 1296 in ein Franziskaner-Kloster gegangen, und da-

selbst 1298, wie allgemein geglaubt wurde, selig gestorben. Eine Schuld aber, welche zur Zeit der Vision Dante's 1300 noch nicht bekannt geworden, der hinterlistige Rath welchen er dem Papst Bonifaz VIII. gegeben, wie dieser die Colonnesen betrügen könne, hat ihn, nach Dante's Urtheil in die Hölle gebracht. Diesen Umstand möchte er der Kunde der Welt entziehen, und darum sagt er hier: wenn ich glaubte, jemanden vor mir zu haben der jemals wieder auf die Welt zurückkehrte, würde ich schweigen; da aber, wie ich höre, keiner je lebendig, *vivo*, aus dieser Tiefe zurückgekehrt ist, so antworte ich dir ohne Furcht vor Schande. Die Schwierigkeit der Stelle liegt nun darin: nimmt man mit Benvenuto, dem Ottimo, Guiniforto, Daniello und Poggiali an, dass der in der Flamme befindliche Sünder den mit ihm Redenden nicht sehen kann und ihn deshalb für einen Schatten, einen Verdammten hält; so steht dem entgegen, dass nach dem allgemeinen Glauben jener Zeit und nach der kirchlichen Lehre, Todtenerscheinungen, Gespenster etc. sehr wohl möglich waren, wie ja Dante selbst Inf. IX dergleichen erwähnt. Wer bürgt also dem Guido dafür, dass, der mit ihm spricht, nicht irgend einmal als Erscheinung auf die Erde zurückkehren und seine Schande offenbaren könne? Nimmt man dagegen mit Buti und allen Neueren an: Guido sehe wohl, dass er mit einem noch lebenden rede, verlasse sich aber darauf, dass kein Lebender, *vivo*, jemals aus der Hölle zurückkehre, so muss man sich doch billig wundern, dass Guido eine solche Erscheinung nur so gleichgültig aufnimmt und sich nicht näher nach den Verhältnissen des Fragenden erkundigt, ehe er ihm antwortet. Diese letztere Ansicht wird durch die in drey der ältesten Ausgaben, im Buti, Benvenuto, Guiniforto, Landin, Vellutello und sehr vielen vorzüglichen Handschriften befindliche Leseart, *non tornò vivo alcun* bedeutend unterstützt, und wir möchten sie daher zu der unsrigen machen.

V. 95.

a guarir della (delle) lebbre.

Es hat der Crusca aus sehr nichtigen Gründen gefallen, die in allen alten Drucken, wie in unzähligen Handschriften, mit Ausnahme des Vaticanus, befindliche und einzig richtige Leseart *della lebbre* in *delle lebbre* zu verwandeln, und ihr sind unter allen Neueren nur Venturi und Volpi, Poggiali und Cesari gefolgt. Schon Monti[1]) hat dies Verfahren mit bittrer Kritik getadelt und, wie auch Nannucci[2]) nachgewiesen, dass *lebbre* keinesweges, wie die Crusca glaubt, ein Plural, sondern vielmehr eine bey den Alten sehr gewöhnliche Form für *lebbra* ist, wie man ja ebenfallt *arma* und *arme, porta* und *porte, asta* und *aste*, *vena* und *vene* und viele andere im Singular findet.

V. 112—114.

Francesco venne poi, come io fui morto,
Per me; ma un de' neri Cherubini
Gli disse: nol portar, non mi far torto.

Die meisten Ausleger haben sich die Frage gar nicht aufgeworfen, warum Dante den hier erscheinenden Dämon einen Cherub nennt. Nur Rossetti meint: dem seraphischen Franziscus von Assisi habe er einen Teufel von ähnlichem Range entgegen setzen wollen, was sich allenfalls hören liesse. Sinnreicher und besser scheint uns die Bemerkung des Ottimo, der sonst an dergleichen eben nicht reich ist; wie die Engel in neun Hierarchien zerfallen, wovon die Cherubim die achte ausmachen, so seyen die gefallenen Engel in gleiche Kategorien getheilt und dem ehemaligen Cherub komme daher in der Hölle die Aufsicht über den achten Kreis, in welchem wir uns befinden, zu. Nur Philalethes hat die Richtigkeit dieser Bemerkung erkannt und auch Tommaseo sie angenommen. Die angeblichen Chiose di

[1]) Proposta V. III. P. I, pag. 24.
[2]) Intorno alle voci usate da Dante etc. p. 59.

Boccaccio haben ohne weitere Erklärung die ganz wunderliche Leseart: *Gli disse: delasciastar (deh lascia star) chemmi (che mi) fa* (vermuthlich *fai) torto.* — Beyläufig erlauben wir uns noch folgende Bemerkung. Im allgemeinen nimmt Dante an, dass die Seelen gleich nach dem Tode zu dem Ort ihrer Bestimmung eilen, die Verdammten also an die Ufer des Acheron, *convegnon qui d'ogni paese* [1]), und die Ausdrücke welche der Dichter dafür braucht, sind: *cadere, piombare, piovere, ruinare.* Die für das Purgatorium bestimmten sammeln sich an der Mündung der Tiber bey Ostia. [2]) Nur ausnahmsweise wird erwähnt, dass ein Engel oder ein Dämon eine Seele zur Hölle oder zum Himmel abhole. So hier und in ganz ähnlicher Weise Purg. V, 104 u. f., wo Buonconte, Sohn des Guido von Montefeltro, erzählt, wie ein Engel seine Seele dem Teufel abgetrotzt habe. Ausserdem kommt nur noch einmal das Holen einer Seele durch einen Dämon Inf. XXI, 29 u. f. vor, und wenn man will, könnte man auch noch die kühne Idee des Dichters hierher rechnen, dass wer Verrath übt, zur Hölle hinabstürzt, während ein Dämon den zürückgelassenen Leib beseelt, bis seine Lebenszeit abgelaufen, Inf. XXXIII, 129 u, f.

Canto XXVIII.

V. 7—10.

Se s' adunasse ancor tutta la gente,
Che già (giace) in sulla fortunata terra
Di Puglia (e) fu del suo sangue dolente
Per li Trojani (Romani) e per la lunga guerra...

Schon die unendliche Ueberzahl der alten Handschriften, Ausgaben und Ausleger, welche *Trojani* lesen, müsste uns für diese Leseart entscheiden; während Lombardi's Ansicht, dass man *Romani* lesen müsse, nur auf sehr wenigen Hand-

[1]) III, 123.
[2]) Purg. II, 103.

schriften beruht und daher auch nur bey verschiedenen Neueren Eingang gefunden hat. Bedenkt man, wie sehr Dante geneigt war, der Sage des ganzen Mittelalters, welche die Römer von den Trojanern abstammen liess, zu folgen und wie oft er daher auch in seinen prosaischen Schriften die Römer Trojaner nennt, und dass das *e per la lunga guerra* eine zweite Klasse von Kriegen, nämlich die der eigentlichen Römer zu bezeichnen scheint, so wird man wohl nicht anstehen, die Leseart ***Romani*** für eine unglückliche Verbesserung der Abschreiber zu halten. — Die *fortunata terra* ist nur von wenigen, nämlich von Daniello, Venturi und Volpi als *grassa e fertile* verstanden worden; einige meinen, es stehe *per antiphrasin* für *sfortunata*, so Lombardi und Poggiali; wieder andere, Benvenuto und Vellutello, glauben, es beziehe sich das *fortunata* auf die Siege in jenen Kriegen. Bey weitem die meisten aber, von Buti an, und alle Neueren, verstehen, und wir glauben mit Recht, *fortunata* im Sinne von *fortunosa, soggetta alle vicende della fortuna,* schicksalsreich, wie Philalethes richtig übersetzt, wie ja auch *fortuna* sehr oft für Meeressturm gebraucht wird.

V. 135.

Che diedi al re Giovane (Giovanni) i ma' conforti.

Wenn wir nicht etwas ganz undenkbares annehmen wollen, dass nämlich Dante in einer weltkundigen, seiner Zeit nicht allzu fern liegenden Geschichte eine grobe Verwechselung begangen und den jüngsten Sohn Heinrichs II. von England, Johannes, statt des ältesten, Heinrich, genannt habe, so müssen wir die allerdings unendlich verbreitete, ohne Ausnahme in allen alten Drucken und in unzähligen Handschriften befindliche Leseart *Giovanni* für einen Fehler, schon der ersten Abschreiber, halten, welcher dann gedankenlos nachgeschrieben worden ist. Die Sache ist die. Heinrich II. von England hatte vier Söhne; Heinrich, welcher noch sehr jung, 1169, zum König gekrönt, und von da an, um ihn von seinem gleichnamigen Vater zu unterscheiden, *il re giovane*

genannt wurde, Richard, welcher später den Namen Löwenherz empfing und seinem Vater auf den Thron folgte, Gottfried, und der jüngste, Johannes, welcher noch als Kind zum König von Irland gekrönt wurde und später als Johann ohne Land den Thron bestieg. Von diesen vieren hat nur Heinrich, der *re giovane*, mit dem ausgezeichneten Troubadour und höchst unruhigen, kriegslustigen Bertrand de Born, vicomte de Hautefort, in engster Verbindung gestanden und von ihm übel berathen, *(i ma' conforti)*, erst mit seinem Bruder Richard, damals Herzog der Normandie, und zuletzt mit seinem Vater Krieg geführt. Das alles konnte und musste Dante wissen, da ihm die Werke des Troubadours wohl bekannt waren und er namentlich den Bertrand de Born als einen Sänger des Krieges rühmt, [1]) in dessen Gedichten so oft vom *re giovane*, nämlich dem Prinzen Heinrich, die Rede ist; auch seine bürgerlichen Verhältnisse kannte er, indem er ihn XXIX, 24 *Colui che già tenne Altaforte* nennt. Wie ist es nun denkbar, dass er trotz dem allen den jüngsten Sohn Heinrichs, Johann, der nie mit Bertrand in irgend einer Verbindung gestanden, sollte als den nennen, den jener unruhige Troubadour sollte zu Frevelthaten verleitet haben? Die Bezeichnung des ältesten Sohnes Königs Heinrich II. als *re giovane*, wie er auch in den *Cento novelle antiche*, [2]) welche zum Theil wohl mit Dante gleichzeitig seyn mögen, oft erwähnt wird, hat ohne Zweifel die Verwechselung von *giovane* mit *Giovanni* veranlasst. Bey den alten Auslegern ist kein Rath zu finden; sie sind zum Theil so unwissend, dass sie wie Buti, Petrus Dantis, der Ottimo und die Chiose den Prinzen Johann zu einem Sohne Königs Richard machen; andere, wie Guiniforto, Daniello, Landin, Vellutello, Venturi, Volpi, Poggiali, Portirelli den Prinzen zwar ganz richtig für einen Sohn Heinrichs II. halten, aber den Bertrand de Born zu seinem Erzieher machen, der mit ihm am französischen Hofe gelebt, wo er böse Rathschläge empfangen habe. Sie halten daher auch Bertrand für einen

[1]) De vulgari eloq. P. II. c. 2.

[2]) Milano 1825, n. 19 und 20.

englischen Edelmann und verlegen seine Stammburg, Hautefort im Périgord, nach England. Ginguené [1]) gebührt die Ehre, der erste gewesen zu seyn, welcher den Unsinn der Leseart *Giovanni* mit schlagenden Gründen nachgewiesen. Allein er hat damit in ein Wespennest gestochen, indem die kindische Nationaleitelkeit einiger Italiäner ihn aufs bitterste angegriffen, als ob er Dante einer Unwissenheit bezüchtigte, während er doch grade auf das bescheidenste und nachdrücklichste die Unmöglichkeit einer solchen Annahme nachgewiesen hat. Hartnäckig suchen Lombardi und Biagioli die Leseart *Giovanni* zu vertheidigen und bestehen fest darauf, dass wenn Dante von dem jüngsten Sohn Johannes sage, dass er durch die bösen Rathschläge Bertrand's zum Aufruhr gegen seinen Vater sey verleitet worden, so müsse das auch wahr seyn, obgleich die Geschichte nichts davon weiss. Ja, Lombardi beruft sich sogar auf Villani, [2]) welcher auch sage, der *re Giovanni* habe sich gegen den Vater erhoben. Allein erstlich nennt Villani (in unserem Exemplare wenigstens) den Rebellen ganz ausdrücklich nicht *Giovanni*, sondern *re giovane*, und nennt ihn vor Richard, also als den ältesten, Heinrich nämlich, und zweitens weiss er kein Wort von einer Aufhetzerey durch Bertrand de Born. Nachdem sich nun die Leidenschaften etwas abgekühlt, hat die Ansicht Ginguené's, dass *re giovane* und nicht *Giovanni* zu lesen sey, bey allen neueren Herausgebern, mit Ausnahme Dionisi's, Lombardi's, Biagioli's, Tommaseo's und Witte's, Eingang gefunden und wird sich hoffentlich auch als die einzig richtige behaupten; schon die schlagende Autorität der *Cento novelle* würde vollkommen ausreichen, die Richtigkeit dieser Leseart zu beweisen. Zum Ueberfluss haben denn auch noch Viviani und Parenti die Lesearten *giovane* und *giovene* in dem vortrefflichen *Codex Estensis*, im *C. Bartolinianus* und im *C. Florio* nachgewiesen. Der Vers wird freilich dadurch schlecht, aber es fehlt nicht an Bey-

[1]) Histoire littéraire d' Italie. Milan 1820. T. II, p. 104 und Notes ajoutées p. 518.

[2]) L. V, c. 4.

spielen solcher nachlässig gebauten Verse in der *D. C.,* wie z. B. gleich XXVIII, 36: *Fur vivi e però son fessi così.* Der Vermuthung Ginguené's, Dante habe vielleicht gewollt, man solle *giováne* lesen, wie es der Vers fordert und wie er *umíle*, *tragedía, piéta* brauche, können wir deshalb nicht beystimmen, weil er diese Abnormität so unendlich leicht hätte vermeiden können, wenn er schrieb:

Che diedi al giovan, oder *giovin, re i ma' conforti.*

Canto XXIX.

V. 9.

Che miglia ventidue la valle volge.

Es war wohl sehr natürlich, dass, da Dante bey jeder Gelegenheit das Lokal der Höllenkreise so genau beschreibt und den ganzen XI. Gesang dazu verwendet, die allgemeine Eintheilung seiner Hölle übersichtlich zu beschreiben, die Ausleger sich Rechenschaft zu geben suchten über die Dimensionen, die Entfernungen der von dem Dichter durchwanderten Räume. Indess vergingen doch über 100 Jahre, ehe jemand es unternommen, eine eigentliche Topographie der Hölle zu entwerfen. Der erste, welcher genaue Untersuchungen darüber angestellt, war der wackre Mathematiker Antonio Manetti in Florenz. Er hat aber nichts selbst davon herausgegeben, sondern seine Arbeit nur dem Landin mitgetheilt, welcher sie zu einer Abhandlung *Del sito, forma e misura dell' Inferno* verarbeitet hat, welche man in jeder Ausgabe seines Commentars findet. Später 1506 gab ein Freund Manetti's, Girolamo Benivieni, zwey Dialoge heraus, worin er die Ideen Manetti's theils ausführlich darstellt, theils erweitert und die Arbeit Landin's hin und wieder berichtigt. Auch Francesco Giambullari gab 1544 eine Abhandlung über die Gestalt und die Dimensionen der Hölle heraus, worin er in einigen Punkten von Manetti abweicht. Dies alles war von Florentinern geschehen; dagegen erhob sich nun Alessandro Vellutello aus Lucca

und gab seinerseits eine ausführliche mit Zeichnungen versehene Abhandlung über die Topographie der Hölle heraus, welche sich ebenfalls in allen Ausgaben seines Commentars befindet und worin er die Dimensionen der Hölle bedeutend zu verringern sich bemüht. Dies verletzte die Eitelkeit der Florentiner, und Baccio Valori, damals Präsident der *Accademia fiorentina,* veranlasste den kaum 24 Jahre alten, später so berühmt gewordenen Galilei, die Ansichten Landin's, oder vielmehr Manetti's und Vellutello's zu prüfen und der Akademie darüber Vorträge zu halten. Die zwey Vorlesungen, welche er zu diesem Zwecke gehalten und worin er sich im Ganzen für Manetti entscheidet, galten bisher für verloren, und sind erst kürzlich von Ottavio Gigli [1]) in der *Magliabecchiana* wieder aufgefunden und herausgegeben worden, ebenso wie die sehr selten gewordenen Dialoge Benivieni's. Der Hauptinhalt der Arbeit Manetti's ist kurz und deutlich in einer Abhandlung *Sopra la forma, posizione e misura dell' Inferno* im fünften Bande der Ausgabe des Lombardi'schen Commentars, Padova 1822, enthalten. Begreiflicherweise können wir uns auf die Entscheidung dieses Streites hier nicht weiter einlassen, weil dazu eine ziemlich umfangreiche Abhandlung nothwendig wäre, und müssen unsre Leser auf die eben erwähnten Werke selbst verweisen. Im allgemeinen aber müssen wir gestehen, dass uns alle Mühe welche so bedeutende Männer sich gegeben, die Dimensionen der Hölle und ihrer einzelnen Theile zu berechnen, vollkommen unnütz verschwendet erscheint. Nur zwey Stellen des Inf. scheinen einen gewissen Anhalt für solche Berechnungen zu geben, der oben angeführte Vers und XXX, 86. *Con tutto ch' ella volge undici miglia,* Allein wer sagt uns, dass dies Verhältniss der 9. zur 10. Bolgia, welches Dante hier angiebt, ohne weiteres für die übrigen Höllenkreise gelte? Wenn wir auch ganz entschieden die Hölle von der Oberfläche der Erde bis zu ihrem Mittelpunkt reichen lassen, wer sagt uns, wie dick die den Höllentrichter

[1]) Studj sulla D. C. di Galileo Galilei, Vincenzo Borghini ed altri. Firenze 1855.

deckende Erdrinde angenommen werden müsse? wo finden wir ein Maas für die Entfernung eines Kreises von dem andern? da wir doch so entschieden sehen, dass an vielen Stellen der Uebergang von dem einen zum andern nur eine unbedeutende Senkung bildet, an andern Stellen dagegen die Kreise durch tiefe Klüfte von einander getrennt sind. Wer sagt uns, dass die allgemeine Annahme, Dante's Hölle habe wie in senkrechter Tiefe, so auch im oberen Durchmesser, einen Halbmesser der Erde zum Maass, eine richtige, von ihm angenommene sey? Und endlich, was helfen uns alle noch so scharfsinnigen Berechnungen, wenn es doch ewig unmöglich bleibt, die Entfernung von der Oberfläche der Erde bis zu ihrem Mittelpunkt, unter so vielem Aufenthalt und Gesprächen, in der kurzen Zeit von 24 Stunden zu durchwandern? Wir müssen daher annehmen, dass der Dichter zwar die Zeitdauer seiner Wanderung sehr genau angegeben, die Dimensionen aber seiner Hölle mit poetischer Freiheit auf sich beruhen lasse, und er seinen Verehrern wenig Dank wissen würde, wenn sie mit kleinlicher Genauigkeit einen Umstand berechnen, welchen er selbst unbestimmt lassen wollte.

V. 12.

Ed altro è da veder che tu non vedi (credi).

Niemand wird leugnen können, dass *credi* im Grunde besser in den Zusammenhang passt als *vedi*, und das mag auch wohl der Grund gewesen seyn, welcher Aldus und die Crusca bestimmt haben, dieser Leseart den Vorzug zu geben, obgleich alle alten Ausgaben und Ausleger, mit Ausnahme Daniello's, und die besten Handschriften, auch der Vaticanus, *vedi* haben. Alle Neueren, mit der einzigen Ausnahme Poggiali's, haben auch diese alte Leseart wieder aufgenommen. Was ausser dem Zeugniss fast aller Handschriften und Ausgaben für *vedi* spricht, ist besonders noch der Umstand, dass, wenn man *credi* liesst, dies Wort zweymal in einer Terzine als Reimwort gebraucht würde, was Dante sich niemals erlaubt. Wohl lässt er den Namen

Cristo, wo er als Reimwort vorkommt, stets dreymal mit sich selbst reimen, wie Parad. XII, XIV, XIX, XXXII, offenbar aus heiliger Ehrfurcht vor diesem Namen, um ihn nicht mit irgend einem profanen Worte in Berührung zu bringen, und ebenso lässt er Purg. XXIII. die Worte *videbitis me* mit sich selbst reimen, weil es eben Worte des Herrn sind; oder auch da, wo die dreymalige Wiederholung desselben Wortes als Reimwort die tiefe Indignation des Dichters ausdrücken soll, wie Purg XX, 65. In unserer Stelle aber, wo durchaus kein Nachdruck in dem Worte liegt, wäre die Wiederholung von *credi* ein wahrer Fehler.

V. 16. 17.

Parte sen giva, ed io retro li andava,
Lo duca, già facendo la risposta.

Die Bedeutung von *parte* ist bey dieser etwas verworrenen Construction, einer sonst bey Dante eben nicht gewöhnlichen Sache, nicht ganz leicht zu bestimmen. Die ältesten Ausleger, der Zeit des Dichters so nahe stehend, dass wir ihnen das Verständniss seiner Sprache wohl zutrauen können, haben es alle für *intanto, mentre* erklärt, so dass die Construction wäre: *Intanto*, während ich so sprach, *lo duca sen giva ed io retro gli andava già facendo la risposta*, und auch wir möchten uns für diese Auslegung erklären, theils aus dem angegebenen Grunde, vorzüglich aber, weil Dante dies Wort genau eben so braucht Purg. XXI, 19. *Come, diss' egli, e parte andava forte*, und sich auch bey Boccaccio [1]) diese Worte finden: *Parte che lo scolare questo diceva, la misera donna piangeva continuo,* wo es ganz entschieden nichts anderes heissen kann als während. Die andern Auslegungen, z. B. Guiniforto's und Vellutello's, *Cominciava a partire*, oder die von Daniello und Venturi, welche auch Vellutello als eine bessere anführt: *parte se n' andava e parte udiva,* scheinen uns der Sprache Gewalt anzu-

[1]) Decamerone G. VIII, n. 7.

thun. Biagioli's Erklärung: Virgil seiner Seits, *parte,* und ich meinerseits, ist nun vollends ganz unhaltbar. Alle Neueren verstehen es wie wir.

V. 22. 23.

Allor disse il Maestro: non si franga
Lo tuo pensier da qui innanzi sovr' ello.

Die meisten Ausleger, besonders die alten, geben uns von diesem *frangere* nichts als eine *spiegazione a senso,* d. h. sie sagen uns, was es in dieser Verbindung heissen müsse, ohne anzugeben, wie das *frangere* zu dieser Bedeutung komme. So sagen die meisten: quäle dich nicht, *non t'affatichi, non perdere il tempo* an diesen zu denken; so Buti, Benvenuto, der Ottimo, Landin, Vellutello, Guiniforto, Daniello und Lombardi; mit einem Worte: kümmere dich nicht um ihn, was allerdings, der Hauptsache nach, der Sinn der Worte Virgils ist. Sehr wenig glücklich scheint uns die Erklärung Venturi's, Volpi's, Cesari's, Costa's und Tommaseo's, obgleich sie Monti [1]) mit einem grossen Aufwand von Scharfsinn zu vertheidigen sucht; das *frangere* solle heissen: *intenerirsi, impietosirsi,* lass dich nicht vom Mitleid mit ihm überwinden. Endlich wollen Biagioli, Rossetti und Trissino übersetzen: lass deine Gedanken, die auf anderes gerichtet seyn müssen, nicht unterbrechen, *frangere,* durch die Beschäftigung mit diesem; was doch auch nur sehr nothdürftig den Ausdruck *frangere* erklärt. Der erste, welcher, wie wir glauben, das Rechte getroffen hat, ist Giuliani. Er hält das *frangere* hier für gleichbedeutend mit *rifrangere, riflettere,* wie der Lichtstrahl sich bricht an einem Gegenstande, so lass deine Gedanken sich nicht an diesem brechen, richte sie nicht auf ihn. Wir möchten dieser Erklärung den Vorzug geben, obgleich uns früher der Gedanke gekommen war, das *frangere* hier aus dem Brechen der Wogen an einem Felsen zu erklären, so dass der Sinn

[1]) Proposta V. I. P. I. p. 139.

wäre: lass deine Gedanken sich nicht ferner brechen an diesem; kehre deine Gedanken nicht immer wieder auf ihn, wie die Welle immer wieder auf den Felsen losstürzt. Ja, es war uns sogar als möglich erschienen, dass dies *frangere* mit unsrem: sich den Kopf zerbrechen, verwandt seyn könnte, da wir uns an die Worte des ehrlichen Benvenuto von Imola erinnerten, die er in gerechtem Unwillen über die gräuliche Vernachlässigung, in welcher sein verehrter Lehrer Boccaccio die kostbare Bibliothek von Monte Cassino gefunden, ausstöst: *Nunc ergo o vir studiose frange tibi caput pro faciendo libros.* Sehr ähnlich ist übrigens der Ausdruck V. 28: *Tu eri allor sì del tutto impedito Sovra colui che —.*

V. 40—42.

Quando noi fummo in sull' ultima chiostra
Di Malebolge, sì che i suoi conversi
Potean parere alla veduta nostra.

Wir können nicht anders als der Ansicht aller Ausleger, von Buti an bis auf Lombardi, beypflichten, dass Dante, weil er hier die 10. Bolgia *chiostra,* Kreuzgang oder Kloster genannt, um im Bilde zu bleiben, die darin gestraften Sünder *conversi*, Laienbrüder, oder, wenn Poggiali's und Lombardi's Vermuthung richtig ist, dass wahrscheinlich in ältester Zeit alle Klostergeistliche *conversi* genannt wurden, Mönche nenne, was uns ganz im Geiste Dante's zu seyn scheint. Einige Neuere sind auf wunderliche Einfälle gerathen. Zuerst hat Costa, dem die Beziehung auf Kloster und Mönche frostig scheint, angenommen, *conversi* müsse *trasmutati* heissen; wie nämlich sie die Metalle verfälscht, so seyen sie nun selbst verwandelt durch Aussatz uud andre Krankheiten. Allein da sie die Menschengestalt behalten, ist nicht wohl abzusehen, wie man sie verwandelt nennen könnte, ebensowenig als Dante, welcher erst V. 54 sagt: *Ed allor fu la mia vista più viva,* nun erst konnte er die Gegenstände unterscheiden, hier schon, ehe er von der Brücke herabgestiegen, diese angebliche Verwandlung wahr-

nehmen konnte. Fraticelli will *conversi* mit *riversi insieme, rovesciati* erklären, weil es von einigen heisst, dass sie übereinander gelegen, was aber ebenfalls der Dichter, von seinem damaligen Standpunkt aus, noch nicht sehen konnte. Endlich hat der P. Angelo di Costanzo [1]) in dem C. Cassinensis die Randbemerkung bey *conversi* gefunden: *cioè termini,* und das soll nach ihm heissen: die äussersten Ränder von Malebolge, weil die Maurer zwey Dächer, welche sich gegeneinander neigen, so dass sie eine gemeinschaftliche Dachrinne haben, *converse* nennten, was ganz richtig seyn mag, wobey aber nur nicht abzusehen ist, wie sich hier irgend etwas ähnliches befinden solle. Betti endlich in seinen Prose [2]) nimmt die Erklärung von *termini* als die äusserste Gränze vom Malebolge an, was aber wenigstens ein sehr nichtssagender Zusatz zur Beschreibung der Oertlichkeit wäre.

V. 55 — 57.

dove la ministra
Dell' alto Sire, infallibil giustizia
Punisce i falsator che qui registra.

Die Ausleger sind sehr getheilt über die Bedeutung des *qui* an dieser Stelle. Die meisten alten, Buti, Benvennto, Guiniforto und Vellutello, verstehen es, und wie wir glauben mit Recht, von der Bolgia von welcher hier die Rede ist, und ihnen stimmen unter den Neueren Venturi, Poggiali und Fraticelli bey. Andere, Daniello, Portirelli, Costa, Biagioli, Cesari, Tommaseo, Trissino und vor allen Lombardi, wollen hier einen Gegensatz finden: in dieser Bolgia straft, *punisce*, die göttliche Gerechtigkeit die Fälscher, welche sie *qui*, oben in der Welt, verzeichnet hat, *registra.* Lombardi führt dafür sinnreich genug die Stelle aus dem *dies irae* an: *Liber scriptus proferetur In quo totum continetur Unde mundus judicetur.* (Er hätte auch

[1]) Im 5. Bde. der Paduaner Ausgabe Lombardi's, p. 204.
[2]) Milano 1827, p. 258.

Par. XIX, 113 anführen können: *Come e' vedranno quel volume aperto Nel qual si scrivon tutti i suoi dispregi).* Das alles hat etwas blendendes, allein die Sprache erlaubt es nicht. Im ganzen Gedicht ist uns nicht eine einzige Stelle bekannt, wo *qui* etwas andres als: hier am Ort des Redenden bedeutet; wo von der Oberwelt in der Hölle die Rede ist, braucht der Dichter *là, là sopra, là su* u. s. w. Allerdings ist es bey unsrer Auslegung schwer, eine recht bestimmte Bedeutung für *registra* zu finden, welches in der anderen Auslegung sehr natürlich durch: verzeichnet, trägt in das grosse Buch ein, übersetzt würde. Rossetti's Erklärung: *registra* heisse so viel als *classifica,* theilt sie in verschiedene Klassen, ist doch etwas gar zu willkührlich. Wir werden uns begnügen müssen, zu übersetzen: welche sie hier aufführt, welche sie als hierher gehörig verzeichnet.

Canto XXX.

V. 22—25.

Ma nè di Tebe furie nè Trojane
Si vider mai in alcun tanto crude
Non punger bestie, non che membra umane,
Quant' io vidi in due (vidi due) ombre smorte e nude.

Es fragt sich hier zuerst, wie *furie* zu verstehen sey. Schon Volpi, noch deutlicher Lombardi, Bianchi und Trissino, wollen hier die wirklichen Erinnyen sehen, welche *annidate in alcuno* die Menschen zu rasenden Handlungen antrieben. Wir müssen indess gestehen, dass uns der Gedanke, wüthende Menschen seyen von den Furien in der Art besessen, wie von den Besessenen in der Heil. Schrift geredet wird, etwas ganz neues und unerhörtes scheint, wovon wir kein Beyspiel, weder in der alten noch in der neueren Poesie, aufzufinden wüssten. Wir glauben vielmehr, dass *furie* hier nichts anders heisst, als Wuthäusserungen, Wuthausbrüche, rasende Thaten; wie der Italiäner so manche ähnliche Wörter im Plural braucht, z. B. *vendette, ire, furori,*

weil er dabey nicht bloss den Geisteszustand, sondern auch die verschiedenen Handlungen vor Augen hat, welche daraus hervorgehen. So wie wir, haben es die meisten alten Ausleger, Buti, Guiniforto, Daniello, Landin verstanden, und diese Auslegung wird noch durch V. 79, wo eben diese Schatten *ombre arrabbiate* genannt werden, bestätigt. — Zweitens fragt sich, heisst *in alcuno*: in oder bey irgend einem Menschen, wie es bey weitem die meisten Ausleger verstanden haben und dem auch wir beypflichten; oder ist das *in* im lateinischen Sinn *contro di alcuno*, ihre Wuth an einem auslassen, zu verstehen Wir glauben das letztere nicht, obgleich sich Beyspiele dieses Gebrauchs häufig genug finden, [1]) und zwar besonders desshalb, weil unmittelbar nachher in V. 25 *in due ombre* ganz im gewöhnlichen Sinne und parallel mit dem *in alcun* V. 23 vorkommt. Allerdings ist die Leseart in V. 25 nicht ganz sicher, indem schon Daniello, Aldus, die Crusca, Venturi, Volpi und mehrere Neuere nicht *in due*, sondern nur *due ombre* lesen; aber die Autorität der 4 ältesten Ausgaben und aller älteren Ausleger scheint uns überwiegend für *in due* zu sprechen. Biagioli endlich, wenn wir ihn recht verstehen, scheint den Sinn gradezu umgekehrt zu haben, indem er die Construction vorschlägt: *Nè furie Tebane — si videro mai tanto crude — quanto crude io le vidi punger due ombre smorte e nude*, als ob die *ombre smorte* die gepackten wären, statt dass der Dichter sie als die wüthenden und die andern Schatten anfallenden schildert. — Wir können es beyläufig nicht unterlassen, den Leser auf einen Umstand aufmerksam zu machen, dass der Dichter hier einen Theil der Verdammten nicht bloss als Strafe erleidend, sondern zugleich auch als Strafende für die andern einführt, gerade wie es mit Cacus XXV, 17, und gewissermaassen auch mit den umherlaufenden und andre beschädigende Selbstmördern und Verschwendern XIII, 115 der Fall ist.

[1]) Inf. VIII, 63. XI, 32 und 53. XII, 48. XIII, 49 und noch oft.

V. 28. 29.

ed in sul nodo
Del collo l' assannò...

Die alten Ausleger geben uns keine Erklärung des *nodo del collo*, vermuthlich weil sie es für einen ganz bekannten Ausdruck hielten, und da sie wie Buti und Landin vom *collo* und der *gola* reden, so lässt sich vermuthen, dass sie darunter den sogenannten Adamsapfel an der Luftröhre verstanden haben. Poggiali hat das ganz ausdrücklich als die rechte Bedeutung des *nodo del collo* angegeben und die neueren Herausgeber des Lombardi es ihm nachgeschrieben. Wir sind stets andrer Meinung gewesen, denn wenn der *folletto* den Capocchio vorn an der Gurgel gepackt und zu Boden gerissen hätte, so wäre dieser nothwendig auf dem Rücken zu liegen gekommen seyn und hätte nicht mit dem Bauch auf der Erde schleifen können. Wir haben daher immer geglaubt, dass Dante unter *nodo del collo* das Genick, besonders den 7. etwas vorstehenden Halswirbel (das Widerrist beym Pferde) gemeint habe und freuen uns, diese unsre Erklärung von Giuliani ebenfalls bestätigt zu sehen. Er erklärt: *dove il collo colle spalle s'annoda.* Das ist nicht allein die Stelle, wo am natürlichsten wilde Thiere ihre Beute fassen, sondern auch nur bey dieser Erklärung begreift man, wie Capocchio mit dem Bauche auf der Erde geschleift werden konnte.

V. 73. 74.

là dov' io falsai
La lega suggellata del Battista.

Lega, vermuthlich von *lex,* ist die gesetzlich erlaubte oder vorgeschriebene Mischung von edlen und unedlen Metallen, welche den Gehalt der Münzen bestimmt,[1]) und *lega suggellata* ist die Metallmischung, welche durch ein aufgedrücktes Gepräge zur Münze wird. Hier ist vom florentinischen

[1]) Vergl. Par. XXIV, 84.

Goldgulden (*fiorino*) die Rede, welcher auf der einen Seite eine Lilie (*fiore* daher *fiorino*), auf der andern das Bild Johannes des Täufers zeigt. *Falsar la lega* heisst also, die gesetzliche Mischung, den gesetzlichen Gehalt einer Münze betrügerisch verändern, verfälschen. Das hatte Maestro Adamo aus Brescia, auf Antrieb der Grafen von Romena, gethan, wie es V. 89 heisst: *Ei m' indusser a batter i fiorini Ch'avean tre carati di mondiglia. Mondiglia,* eigentlich die Schlacke, das Unreine, welches beym Schmelzen oder Putzen der Metalle abgeht, ist hier der unedle Zusatz, etwa an Kupfer oder Silber, zu den Goldmünzen. Der florentinische Goldgulden bestand aus reinem Golde; er hatte, wie man in der Münzsprache sagt, 24 Carat; statt dessen hatte Meister Adamo seinem Goldgulden nur 21 Carat Gold und 3 Carat Zusatz gegeben. Hierüber sind alle Ausleger einig, und es ist daher schwer zu begreifen, wie Benvenuto dazu kommt, zu sagen: der *fiorino di giusto peso e lega* halte 21 *carati d'oro,* wenn es nicht ein Druckfehler der leider sehr unzuverlässigen Uebersetzung ist, welche wir zur Hand haben.

V. 78.

Per fonte Branda non darei la vista.

Schon Boccaccio[1]) erwähnt diese Quelle unter dem Namen *fons blandus,* und sagt von ihr: *fons est juxta Senam Juliam aquarum abundans, et quia opportunitatibus incolarum copia sua blandiri videtur,* habe sie diesen Namen erhalten. So alle Ausleger, nur dass einige, weniger genau unterrichtet, die Quelle auf den Marktplatz von Siena, das *campo* genannt, versetzen, wo allerdings ein Springbrunnen sich befindet, welcher aber *fonte gaja* genannt wird; welchen Irthum schon Venturi berichtigt hat. Die übrigen sagen alle ganz richtig, die sehr reiche und schöne Quelle sey bey der Stadt an einem Thore, welches nach der Quelle benannt sey. In neuerer Zeit sind Zweifel gegen diese Erklärung erhoben worden.

[1]) De montibus, sylvis, fontibus etc. s. v. Blandus.

Ein Engländer Forsyth hatte im Casentino, im oberen Arnothal, wo eben Romena liegt, eine Quelle entdeckt, *fonte Branda,* auch *fonte de' cavalli* genannt, welches der Italiäner Antonio Benci bestätigte, und sowohl Bianchi als Fraticelli sind damit einverstanden, sie für die hier gemeinte zu halten, besonders weil es so natürlich scheint, dass Meister Adam in seinem Elende stets grade eine Quelle vor Augen habe welche bey oder gar im Castell Romena fliesst, wo er die Falschmünzerey getrieben. So blendend dies scheint, können wir doch nimmermehr glauben, dass Dante hier eine ganz obscure, wahrscheinlich höchst unbedeutende Quelle in einem abgelegenen Thale erwähnen sollte, statt der ganz allgemein bekannten und durch ihre Fülle wie durch die Reinheit ihres Wassers allberühmten Quelle von Siena. Wie hätte Meister Adam auch nur voraussetzen können, dass der ihm gänzlich unbekannte Dante eine solche unbedeutende Quelle kennen sollte? er muss nothwendig die mächtigste und schönste Quelle nennen, die er kennt und die auch seine Zuhörer kannten. Zum Ueberfluss hat noch Luigi de Angelis[1]) es wahrscheinlich zu machen gesucht, dass zur Zeit Dante's die erwähnte Quelle in oder bey Romena noch gar nicht den Namen *fonte Branda* geführt habe.

V. 87.

E men (più) d'un mezzo di traverso non ci ha.

Ueber die hier angegebenen Dimensionen der 10. Bolgia vergleiche was wir über diesen Gegenstand zu XXIX, 9 gesagt haben. Ob hier *men* oder *più* zu lesen sey, kann eigentlich vernünftigerweise gar nicht zweifelhaft seyn. Wenn Meister Adam ein rascher, leicht sich bewegender Mann wäre, dann könnte er mit einer gewissen Verachtung von einer halben Meile reden: es ist ja nicht mehr als —. Ist er aber, wie ihn Dante schildert, unfähig, auch in hundert Jahren

[1]) Sulla fonte Branda di Siena, lettera dell' abate Luigi de Angelis al signor Silvio Dei. Siena 1823; und Ant. Benci lettera al professore de Angelis, 1832.

nur einen Zollbreit sich zu bewegen, so erscheint ihm die halbe Meile als etwas unerschwingliches, er muss sagen: es ist nicht weniger *(men)* als die entsetzliche Entfernung einer ganzen halben Meile. Daher finden wir auch *men* in den 4 ältesten Drucken, in der Nidobeatina und in unzähligen Handschriften. Nur der Vaticanus liest *più* und eben so Landin und Aldus, diesem hat sich die Crusca angeschlossen und von Neueren nur Venturi, Volpi, Dionisi, Poggiali; alle übrigen, auch Witte, lesen: *E men...*

V. 116. 117.

e son qui per un fallo
E tu per più ch' alcun altro dimonio.

Die Ausleger gehen entweder ohne Erklärung über *dimonio* hinweg oder verstehen es als *anima dannata*, und in der That bleibt uns auch kaum etwas andres übrig, als das Wort in dieser Bedeutung zu nehmen, obgleich es sonst von Dante niemals anders als von den Teufeln gebraucht wird. Das einzige, was sich als dieser Stelle analog anführen liesse, ist Purg. XIV, 118, wo sogar der noch lebende Mainardo Pagani *demonio* genannt wird, wie uns denn auch die alten Ausleger berichten, er sey ein schöner und tapferer Mann gewesen, aber wegen seiner Verschlagenheit *il diavolo* genannt worden. Vergl. Inf. XXVII, 51. Allenfalls könnte man auch den Ausdruck *folletto*, welchen der Dichter von dem Schatten eines Verdammten XXX, 32 braucht, hier der Analogie wegen, anführen.

Canto XXXI.

V. 17.

quando
Carlo magno perdè la santa gesta.

Das Wort *gesta* kommt allerdings bey den Alten im Singular in der Bedeutung von *schiatta, gente, schiera* vor,

daher haben einige, namentlich Benvenuto und Daniello, darunter *l'eletto esercito, la gesta de' suoi paladini* verstanden; also die Abtheilung des Heeres, welche, der Sage nach, den Uebergang Carls über die Pyrenäen decken sollte, aber von den Sarazenen aufgerieben wurde. Doch scheint es uns natürlicher, mit allen Neueren es für *impresa,* nämlich die heilige Unternehmung, die Ungläubigen aus Spanien zu vertreiben, zu nehmen.

V. 31.

Sappi che non son torri ma giganti.

Obgleich wir unserm Plane gemäss darauf Verzicht leisten müssen, die unter dem Wortsinn etwa versteckten Nebenabsichten des grossen Dichters zu enträthseln, können wir doch die Frage unmöglich abweisen: weshalb doch wohl Dante hier am Rande des *pozzo* den Riesen der alten Mythologie und der semitischen Sage (denn zu der letzteren gehört die durch das ganze Mittelalter verbreitete Ansicht, Nimrod habe den übermüthigen Gedanken des babylonischen Thurmbaues auszuführen gesucht) ihren Platz angewiesen. Die alten Ausleger, Buti, der Ottimo und Landin, sahen in den Riesen die Repräsentanten der *superbia,* des Stolzes und Hochmuthes, welche ja auch den Sturz der gegen Gott empörten Engel herbeygeführt habe. Im Ganzen ist das wohl richtig, indess bedarf es doch noch einer näheren Begründung. Vergleichen wir nämlich die Strafen der Hölle mit den Büssungen des Purgatoriums, so kann uns nicht entgehen, dass sie in umgekehrter Ordnung einander genau entsprechen. In der Hölle gehen wir von den leichteren, den Fleischessünden, zu immer schwereren, und die Empörung wider Gott müssen wir allerdings als die höchste Sünde betrachten, als deren Repräsentant Lucifer im tiefsten Grunde der Hölle sich befindet. Im Purgatorium finden wir umgekehrt, dass wir von der schwersten Versündigung zu immer leichteren übergehen und die Fleischessünden die am letzten gebüssten sind. Dabey musste es auffallen dass, während im Purg. die *superbia* als das schwerste Vergehen zuerst gebüsst

wird, im Inf. eigentlich nirgend von dieser Quelle aller Sünden ausdrücklich die Rede ist. Dante mag das wohl selbst gefühlt haben, und da der Plan seines Gedichtes es unabweisbar mit sich brachte, die Verräther in der tiefsten Stelle der Hölle, im Eise des Cocytus zu strafen, so blieb ihm für die *superbia* kein besondrer Platz übrig, als nur der Mittelpunkt der Erde selbst und Lucifer als einziger Repräsentant derselben, wie es Parad. XXIX, 57 heisst:

Principio del cader fu il maladetto
Superbir di colui che tu vedesti
Da tutti i pesi del mondo costretto.

Diesen Mangel haben schon manche Ausleger gefühlt und hin und her gerathen, wo wohl die *superbia* gestraft werde, wobey ihnen allerdings zunächst Capaneus [1]) und sein götterverachtender Trotz einfallen musste. Indess ist es uns doch unendlich wahrscheinlicher, dass Dante in seinem durchaus systematischen Geiste der *Superbia* noch eine ausdrückliche Stelle anweisen musste, [2]) und diese glauben wir hier in der Stellung der Giganten zu erkennen. Wie die himmlischen Heerschaaren der Engel sich um den Thron Gottes aufstellen, so bilden die Riesen die nächste Umgebung ihres Oberhauptes Lucifer, sie sind gewissermassen seine Leibwache, wie die Furien den Eingang zur *città di Dio* vertheidigen. Tommaseo ist der einzige, der dies einigermassen genau erkannt hat, wie er denn auch das Horn, welches Nimrod führt, nicht bloss als Symbol des Jägers ansieht, sondern die Vermuthung aufstellt, welche wir aber wegen V. 71 und 72 nicht wohl können gelten lassen, dass er damit dem Lucifer ein Zeichen von der Annäherung neuer Sünder gebe, also wie VIII, 1 u. f. Die Faseleien eines Rossetti, welcher in den Riesen die Häupter der guelfischen Partey, Guido della Torre, König Robert von Neapel, König Philipp von Frankreich u. s. w. sieht, dem der *pozzo* die Stadt Rom ist und folglich Lucifer niemand anders, als der Papst selbst,

[1]) XIV, 45 u. f.

[2]) Ausdrücklich nennt er auch die Sünde Nimrods *superbia*. Purg. XXII, 36.

möchten wir mit Picchioni [1]) am liebsten *accozzaglia di fantasticherie* nennen und können uns auf die Widerlegung derselben nicht weiter einlassen, um so mehr, als wir schon an einem andern Orte [2]) die ähnlichen Träumereien seines Geistesverwandten Aroux hinreichend charakterisirt haben.

V. 58—66.

La faccia sua mi parea lunga e grossa
Come la pina di San Pietro a Roma....
Sì che la ripa, ch' era perizoma
Dal mezzo in giù, ne mostrava ben tanto
Di sopra che di giungere alla chioma
Tre Frison s' averian dato mal vanto;
Perch' io ne vedea trenta gran palmi
Dal luogo in giù dov' uom s'affibbia il manto.

Dante giebt uns hier drey Momente an, aus welchen wir uns eine Vorstellung von der Grösse der Riesen machen können. Einmal, indem er die Grösse des Kopfes des Nimrod mit dem ehernen Pinienzapfen in Rom vergleicht. Dieser jetzt etwas verstümmelte Zapfen schmückte ursprünglich das Mausoleum Hadriani *(Castello S. Angelo)*, wurde vom Papst Sylvester im Anfang des 6. Jahrhunderts vor der alten Peterskirche aufgestellt und von da beym Bau der jetzigen Peterskirche in den Garten Belvedere beym Vatican versetzt. Zweitens wird angegeben, dass drey Friesen (welche Buti für Phrygier hält), einer auf den andern gestellt, noch nicht an sein Haupthaar reichen würden; und endlich, dass von der Stelle, wo der Mensch den Mantel befestigt, also vom Ende des Halses bis zu dem Nabel des Riesen 30 grosse Palmen oder Spannen seines Leibes sichtbar gewesen. Die beyden letzteren Angaben haben etwas sehr unbestimmtes; denn wie gross sollen wir uns die Friesen denkee? und bey

[1]) Cenni critici. Milano 1856.

[2]) Allgemeine Monatsschrift für Wissenschaft u. Litteratur. Braunschweig 1854. p. 685.

der Unbestimmtheit aller Wörter, welche Längenmaasse ausdrücken, ist auch die Angabe der 30 Palmen nicht allzu sicher. Es bleibt also, wenn wir die Grösse Nimrods berechnen wollen, nichts übrig, als uns an die *pina* zu halten. Leider aber weichen auch hier die Angaben von einander ab. Galilei[1]) nimmt $5^1/_2$ *braccia* für die Höhe der *pina* an; Philalethes,[2]) welcher sie genau hat messen lassen, giebt ihr 10 Palmen, oder da der *braccio* = 3 Palmen, $3^1/_3$ *braccia.* Vellutello nimmt die *pina* zu 6 *braccia* an, und natürlich muss nun auch das Resultat der Berechnung ein sehr verschiedenes seyn. Wir wollen uns hier an die sehr genaue Berechnung Philalethes halten. Die *pina* zu 10 Palmen angenommen, wird der ganze Riese, da der Kopf $^1/_9$ der Höhe des ganzen Menschen zu seyn pflegt, 90 Palmen hoch seyn, oder 54 Pariser Fuss, da dieser Fuss sich zur Spanne verhält, wie 6 : 10. Dies, würde Vellutello sagen, sey die Höhe eines gewöhnlichen Riesen (*gigante commune,* gerade als ob von Pferden oder Elephanten die Rede wäre), Ephialtes dagegen wird viel grösser, (V. 84 *assai più fiero e maggio*), Antaeus kleiner geschildert, weil er nur 5 *alle,* ohne den Kopf, über den Felsenrand hervorragt. Es lag nun sehr nahe, den Versuch zu machen, aus diesen Dimensionen der Riesen die Grösse Lucifer's zu berechnen, und Dante selbst scheint dazu aufzufordern, indem er XXXIV, 28 u. f. Lucifer mit der Grösse der Riesen vergleicht; wir werden das Nähere an jener Stelle sehen. Wem daran liegen sollte, die verschiedenen Berechnungen mit einander zu vergleichen, der findet 1. die Ansichten Ant. Manetti's in den zwey Dialogen Benivieni's verarbeitet. 2. Die zwey Vorträge Galilei's in der *Accademia fiorentina,* in den *Studj inediti.* 3. Die Berechnung Vellutello's in jeder Ausgabe seines Commentars. Vergl. übrigens was wir zu XXIX, 9 bemerkt haben.

[1]) Lezioni, in Studj inediti.

[2]) In seinem Commentar zu dieser Stelle.

V. 67.

Raphel mai amech zabi almi

Was wir bey der Erklärung von VIII, 1 und in den Nachträgen zum ersten Hefte über die Erklärungsversuche jenes Verses gesagt haben, das gilt in noch höherem Maasse von diesen Worten, welche dem Nimrod in den Mund gelegt werden. Das einzige, was wir mit vollkommener Sicherheit behaupten können, ist, dass Dante diese Worte nicht so kann geschrieben haben, wie wir sie nach der grossen Mehrheit der Handschriften und ältesten Drucke gegeben haben, weil sie keinen Vers, wenigstens keinen *Endecasillabo* bilden und daher nicht einmal mit den ihnen entsprechenden Versen reimen; daher auch fast alle diejenigen, welche eine Erklärung versucht haben, genöthigt gewesen sind, sich kleine Veränderungen zu erlauben. Auch Lombardi, in seiner nach der Nidobeatina gebildeten Ausgabe, liest den Vers so:

Raphegi mai amech izabi almi,

was wenigstens ein wirklicher eilfsylbiger Vers ist. Auch von den ältesten Drucken haben drei *zabi et almi.* Schon diese Unsicherheit des Textes muss jede Interpretation wo nicht unmöglich, doch gewiss höchst unsicher machen, und die bisher aufgestellten Versuche werden, wie wir glauben, diese Ansicht nur bestätigen. Die älteren Ausleger, von Buti an bis auf die neuesten, haben diese Worte alle für nichtsbedeutende Töne gehalten, womit Dante nur eben die Sprachverwirrung, zu welcher der Hochmuth Nimrod's Veranlassung gegeben, habe andeuten wollen. Der erste, der eine Erklärung versucht hat, ist 1811 Giuseppe Venturi [1]) in Verona gewesen. Er nimmt den gewöhnlichen Text an und setzt bloss eine Adspiration vor *amech* und vor *almi,* wobey er das erste Wort aus dem Ebräischen, die übrigen aber aus verwandten Dialecten ableitet und, als Nachahmung dieser Sprachmengerey, aus dem Italiänischen, dem Lateinischen, dem Deutschen und Französischen einen also zusammengesetzten Vers herausbringt:

[1]) Studj. inediti p. 37.

Per Dio! cur ego hier, va-t-en, t'ascondi,

was wohl jeden an die ganz ähnliche Erklärung des Benvenuto Cellini des *Pape Satan* erinnern wird. Weniger phantastisch hat Lanci [1]) die Sache angegriffen. Er setzt ganz richtig voraus, dass dieser Vers, nach Art der alten Abschreiber, ursprünglich fast ohne Abtheilung der Wörter geschrieben und daher etwas anders abgetheilt werden müsse, als in den gewöhnlichen Ausgaben geschieht. Er liest daher:

Raphe lemai ameccheza bialmi

und will aus dem Arabischen den Sinn ableiten: *Esalta lo splendor mio nell' abisso; siccome rifolgorò per lo mondo.* Noch zwey Erklärungen finden wir in Philalethes Uebersetzung. Auf seine Veranlassung hat der Oberhofprediger Ammon ohne alle Veränderung des gewöhnlichen Textes, aus der gemeinen arabischen Umgangssprache den Sinn abgeleitet: *Quam stulte incedit flumina Orci puer mundi mei,* oder der winzige Knabe der Erdenwelt. Der Orientalist Flügel dagegen hat, indem er die Leseart

Raphel lmai amec izabi almi

zum Grunde legt, den Sinn herausgebracht: Genommen hat meinen Glanz eine Tiefe — siehe da jetzt meine Welt. Endlich hat Zane noch eine ganz willkührlich ersonnene Leseart *Rapha El amec Khase baalmi* vorgeschlagen, welche auf ebräisch heissen soll: *Il gigante Lucifero è Dio (re o principe), chi è grande come lui?*

Vergleichen wir nun diese so ausserordentlich von einander abweichenden Erklärungen, so werden wir zwar wohl geneigt seyn, den beyden deutschen den Vorzug zu geben vor den italienischen, weil sie wenigstens einen besser in den Zusammenhang passenden Sinn geben; werden aber durch diese grosse Verschiedenheit doch beyweitem noch geneigter werden, der Meinung aller alten Ausleger beyzustimmen, dass wir hier nicht eine wirkliche menschliche Sprache, sondern nur eine willkührlich ersonnene Anhäufung fremdartiger und rauher Töne ohne alle Bedeutung vor uns haben. Und

[1]) Dissertazione dell' abate Lanci sui versi di Nembrotte e di Pluto. Roma 1819.

gewiss können wir in dieser Ansicht nur bestärkt werden, wenn wir aus dem Munde des *savio gentil che tutto seppe* V. 78 hören:

Lasciamlo star e non parliamo a voto
Chè così è a lui ciascun linguaggio
Come il suo ad altrui, ch' a nullo è noto.

Wenn Nimrod keine menschliche Sprache versteht und seine Sprache von Niemandem verstanden wird, so thun wir wohl am besten, wenn wir in Beziehung auf diesen Vers mit Virgil sagen: *Lasciamlo star,* und freuen uns, dass einer der grössten Orientalisten Deutschlands, Professor Rödiger in Berlin, schliesslich uns denselben Rath ertheilt.

V. 77. 78.

Quest' è Nembrotto per lo cui mal coto (voto)
Pure un linguaggio nel mondo non s'usa.

Die Crusca hat das Wort *coto* ganz richtig durch *pensiero, cogitatio* erklärt. Es gab sogar ein altitaliänisches Wort *coitare,* wie im Spanischen *cuidar,* im Französischen *cuider,* woher *oltracotanza, outrecuidance,* Vermessenheit, Uebermuth; alles von *cogitare,* wie auch Dante selbst dies Wort in der nämlichen Bedeutung Par. III, 26: *appresso il tuo pueril coto* gebraucht, wo die Crusca die schlechte Leseart *quoto* hat, welche sie aber im Vocabolario stillschweigend zurückgenommen hat. Die alten Ausleger scheinen dies Wort zum Theil nicht verstanden zu haben, wie denn auch Guiniforto, Daniello und der Cod. Bartol. *voto* lesen. Die meisten erklären es nach dem Zusammenhang durch *desiderio,* aber auch *pensiero.* Auch die von einigen versuchten Etymologien zeigen ihre Unkenntniss des Worts: so will Lombardi es von *quotare, abschätzen*, herleiten, weil Nimrod nämlich die Höhe des Himmels falsch abgeschätzt. Poggiali meint, Dante habe aus *cogito* durch Zusammenziehung ein Substantiv *coto* gemacht. Am unglücklichsten ist Venturi, welcher an *loto cotto*, gebrannte Lehmsteine, oder an *cote, sorta di pietra* denkt. Lanci will gar

coto von einem arabischen Worte, welches *potestas, vis* bedeute, ableiten.

V. 85.

A cinger lui qual che fosse il maestro
Non so io dir.

Vergleiche was wir über XV, 85 bemerkt haben.

V. 132.

Ond' (Ond' ei d') Ercole (Ercol) sentì già (la) grande stretta.

Der Umstand, dass in dem Kampfe des Antaeus mit Herkules dieser und nicht jener Sieger geblieben, scheint schon ziemlich früh Bedenken gegen die auf unzähligen Handschriften und allen alten Drucken ruhende *Vulgata* erweckt zu haben. Man meinte, es müsse hier die unendliche Kraft des Herkules hervorgehoben werden, und so las denn schon Guiniforto, ohne zu sagen, wo er die Leseart gefunden: *Ond' ei d' Ercol sentì* —, was auch Viviani im Cod. Bartol. gefunden hat, und Zane nun gar ganz willkührlich in *U* (für *ubi*) *d 'Ercol* verändern will. Abgesehen aber auch davon, dass Ausgaben und Handschriften mit seltner Uebereinstimmung die *Vulgata* schützen, hat schon Cesari ganz richtig bemerkt, dass es dem Dichter hier gar nicht darauf ankommt, die überlegene Kraft des Herkules, wohl aber die gewaltige Kraft der Hände des Antaeus zu schildern, deren Macht sogar Herkules empfunden. Dazu kommt noch dass, wenn wir *Ond' ei* lesen, wir genöthigt sind, einmal dem *onde* die ganz unerhörte Bedeutung von *ove* zu geben, und dies nicht, wie es ganz natürlich wäre, auf die Hände des Antaeus, sondern auf die Stelle zu beziehen, wo Antaeus den Virgil ergreift, so dass es nun heissen müsste: er ergriff meinen Führer an der Stelle des Leibes, wo er selbst, Antaeus, einst die gewaltigen Umschlingungen des Herkules erfahren; eine fast

kindische Hervorhebung eines nichts bedeutenden Umstandes. Ueberhaupt aber sollten wir doch nie vergessen, dass unser Geschäft nur seyn darf, das was der Dichter gesagt hat, richtig zu verstehen, nicht aber ihn verbessern zu wollen.

Canto XXXII.

V. 3.

al tristo buco
Sopra 'l qual pontan tutte l'altre rocce.

Fast alle Ausleger, welche das Wort *pontan* durch *premono, calcano*, *aggravano*, *gravitano* erklären und dabey stets erwähnen, dass alle Körper, vermöge der Schwere, nach dem Mittelpunkt der Erde streben, scheinen in der That dies Wort, wie unser lasten von Last, so von *pondus* abzuleiten, was aber ganz unstatthaft ist. Es kommt vielmehr von *punta, puntare*, zuspitzen, wie das *pointer* der Franzosen, ein Geschütz richten. So Purg. XX, 74: *e quella ponta Sì ch' a Firenze fa scoppiar la pancia:* die Gewalt eines Stosses auf einen Punkt richten. So ist es hier, und der allgemeine Sinn des Satzes ist freilich am besten durch: auf einen Punkt hin lasten, drücken, zu erklären; wie Parad. XXIX, 56: *colui che tu vedesti Da tutti i pesi del mondo costretto.* Diese letzte Stelle weiset auch, nach unserer Ueberzeugung, die Vermuthung Giuliani's ab, die *tutte l' altre rocce* seyen nicht alle die Felsen, welche die verschiedenen Kreise der Hölle, den ganzen Höllentrichter, bilden, sondern nur die Felsenbrücken, welche sich über Malebolge wölben.

V. 7. 8.

Chè non è impresa da pigliare a gabbo
Descriver fondo a tutto l' universo.

Der Sinn dieser Verse kann keinem mit der Sprache vertrauten Leser auch nur einen Augenblick zweifelhaft seyn.

Es ist kein geringes Unternehmen, den Grund, den tiefsten Punkt des Universums, den Mittelpunkt der Erde zu beschreiben. Nur der bey *fondo* fehlende Artikel kann einiges Bedenken erregen. Die alten Ausleger, welche fast nie auf grammatische Schwierigkeiten eingehen, haben auch sämmtlich hier keine Bemerkung gemacht; nur vom Landin bemerkt Nannucci, dass er in der *editio princeps* 1481 im Texte habe: *Descriver tutto a fondo l' universo*, was man auf den ersten Blick für einen Versuch erkennen muss, den vermeinten Sprachfehler zu verbessern. Alle uns zugänglichen Ausgaben des Landin haben die *Vulgata*, dazu aber die wunderliche Erklärung: *fondo*, *cioè oscuramente* und *a tutto l'universo*, *a tutti gli uomini*. Vermuthlich hat er an *fondo* für *oscuro* gedacht, wie XX, 129 *la selva fonda;* auch Vellutello erklärt es durch: *parlando oscuro*. Diese thörichten Erklärungen, wie billig, bey Seite lassend, begnügen wir uns zu bemerken, dass, wie auch Nannucci nachweist, die Weglassung des Artikels bey den älteren Italiänern etwas sehr gewöhnliches ist, wie auch Dante es sich öfter erlaubt, z. B. Parad. XVIII, 42: *E letizia era ferza del paleo*, und Boccaccio *Introduzione*: *o che natura del malore nol pattisse.*

V. 21.

Fa sì che tu non calchi...
Le teste de' fratei miseri lassi.

Ob der hier Redende Dante für einen neuangekommenen Schatten hält und ihn warnt, mit Vorsicht vorzuschreiten, damit er nicht die Häupter seiner elenden Brüder, aller der in gleicher Verdammniss mit dem Sprechenden befindlichen, trete; oder ob er ihn nur warnt, nicht ihn den redenden und seinen Bruder zu beschädigen, welche sich in der nächsten Nähe, und also in der nächsten Gefahr getreten zu werden, befinden; darüber sind die Ausleger nicht einig. Daniello allein ist entschieden dafür, dass der Redende unter *fratelli* alle hier befindlichen elenden Sünder verstehe. Mehrere, Venturi, Lombardi, Portirelli und Fraticelli,

wagen es nicht zu entscheiden; die meisten aber sind doch der Meinung, dass der Schatten nur von sich und seinem Bruder rede und auch wir müssen uns ganz entschieden dafür erklären. Dante selbst, so genau und besonnen in allen seinen Schilderungen, sagt es jedem aufmerksamen Leser. Antaeus hatte die Wandrer tief unter seine Füsse auf die Eisfläche des Cocytus gesetzt, und Dante betrachtet noch staunend die Höhe des *pozzo*: *Ed io mirava ancor nell' alto muro*, grade wie jeder Mensch auf einen gefährlichen Punkt, den er überschritten, zurückblickt, wie auch Dante I, 22 sagt: *E come quei che con lena affannata Uscito fuor del pelago alla riva Si volge all' acqua perigliosa e guata.* Indem er noch, den Blick nach der Höhe gerichtet, dasteht, hört er eine Stimme, die ihn warnt. Der Redende hat die Stellung Dante's bemerkt und erkennt mit Recht die Gefahr, von dem anderswohin blickenden beym ersten Schritt, den er thut, getreten zu werden. Aufmerksam gemacht, *mi volsi,* wendet sich Dante von der Mauer zu dem Boden, *e vidimi davante E sotto i piedi*, und nachdem er sich eine Weile rings umgeschaut, *Quando ebbi d' intorno alquanto visto*, da sieht er dicht vor sich, *volsimi a' piedi e vidi*, fast unter seinen Füssen die Brüder Alberti, von welchen sogleich die Rede seyn wird. Was anders als diese kann also hier unter *fratei* verstanden werden? Es auf sämmtliche in gleicher Verdammniss befindliche, und deshalb etwa *fratei* genannte, Schatten zu beziehen, setzt bey dem Redenden eine sentimentale Fürsorge für andere Leute voraus, welche hier sehr übel angebracht wäre.

V. 34.

Livide infin là dove appar vergogna.

Fast alle Ausleger, von Buti an bis auf die neuesten, haben diese Stelle, wie wir überzeugt sind, vollkommen richtig verstanden. Die Sünder stecken im Eise und sind daher blau bis an das Gesicht, denn dort erscheint, zeigt sich durch das Erröthen das Gefühl der Scham. Unter den älteren ist

Volpi der einzige welcher meint, es heisse bis an die Schamtheile, und ihm sind nur Costa, Trissino und Fraticelli gefolgt. Allein sie haben nicht bedacht, dass die Schamtheile dem Menschen wohl Veranlassung zum Schämen werden können, aber dass sie selbst keine Scham zeigen. Am unglücklichsten scheint uns die Idee von Fraticelli, welcher, damit wie er sagt eine Abstufung in den Strafen der verschiedenen Verräther stattfinde, annimmt, hier in dem ersten Theile des gefrornen Cocytus, der Caina, steckten die Sünder nur bis zum Nabel im Eise. Dann aber müssten sie auch die Arme frey gehabt haben, was im entschiedensten Widerspruch mit dem steht, was der Dichter uns sogleich von den Brüdern Alberti erzählen wird. Die Maler mögen genöthigt seyn, wenn sie Scenen wie die des Ugolino und des Erzbischofs darstellen wollen, den einen mehr aus dem Eise hervorragen zu lassen als den andern; der Dichter weiss nichts von diesem Unterschied, und schon hier am Anfang der Caina lesen wir V. 20: *Fa sì che tu non calchi con le piante Le teste de' fratei miseri lassi* und V. 44: *E quei piegaro i colli E poi ch' ebber li visi a me eretti,* was nothwendig voraussetzt, dass ihnen nur Kopf und Hals frey geblieben. Ebenso heisst es V. 70: *Poscia vid' io mille visi cagnazzi Fatti per freddo* und V. 77: *passeggiando tra le teste Forte percossi il piè nel viso ad una,* was wiederum nur möglich ist, wenn bloss der Kopf aus dem Eise hervorragt. Höchstens könnte man allenfalls annehmen, um eine Steigerung der Strafe zu finden: in der Caina sey nur der Theil des Leibes blau, der im Eise steckt, der Kopf noch nicht: in der zweiten Abtheilung aber, der *Antenora,* nehme die Kälte also zu, dass auch die Gesichter davon ergriffen würden. S. weiter unten V. 70.

V. 45—48.

E poi ch' ebber li visi a me eretti,
Gli occhi lor, ch' eran pria pur dentro molli,

Gocciar su (giù) per le labbra e 'l gelo strinse
Le lagrime tra essi (esse) e riserrolli.

Die Ausleger, alte wie neuere, scheinen die Schwierigkeiten, welche diese Stelle darbietet, nicht recht erkannt zu haben. Die Hauptfrage ist die, was man unter *labbra* zu verstehen habe, ob die Lippen des Mundes, oder die Lippen des Auges (*palpebre,* Augenlieder). Für die erste Auslegung sind nur Benvenuto, Biagioli, Costa und Tommaseo; für die zweite alle übrigen Ausleger von Guiniforto an. Wer das erste annimmt, wird ohne Zweifel die Leseart *giù* vorziehen, welche sich schon in 3 der ältesten Ausgaben befindet. Indess ist die unendlich überwiegende Autorität der Handschriften und alten Drucke für *su,* welches auch wir für das Richtige halten; denn so lange das Antlitz gesenkt ist, können die Thränen wohl zu den Lippen hinab, *giù*, laufen, nicht aber wenn es erhoben wird, *eretti,* und was die Hauptsache ist, so kann *tra essi* doch unmöglich auf *le labbra* bezogen werden, weshalb auch eben die Anhänger dieser Meinung hier *tra esse* lesen wollen. Dem aber widerspricht ganz entschieden das was mit dem *strinse tra esse* grammatisch auf das engste verbunden ist, *e riserrolli,* was doch als Reimwort vollkommen gesichert ist. Ferner begreift man wohl, dass sie die vorher geschlossenen Augen öffnen, um die Ankommenden zu betrachten, aber dass sie den Mund geöffnet, ist nirgend gesagt. Auch ist endlich nicht abzusehen, welchen Nachtheil das Verschliessen der Lippen durch die gefrornen Thränen den Sündern bringen könnte, während das Schliessen der Augen *(tra essi, occhi)* ihnen den Anblick der Wanderer, welche sie begierig sind zu erkennen, entzieht, und sie ganz natürlich zu einem Wuthausbruch veranlasst. Die einzige Schwierigkeit, die bey unserer Auslegung, die *labbra* für die Augenlieder zu nehmen, und *tra essi* auf die Augen zu beziehen, noch übrig bleibt, ist die auch schon von Cesari bemerkte, dass der folgende Vergleich *(con legno legno spranga mai non cinse Forte così)* nicht gut auf das Verschliessen der Augen angewendet werden kann; dieselbe Schwierigkeit bleibt aber auch wenn man

labbra für die Lippen des Mundes nimmt. Daniello's Erklärung: als sie das Antlitz erhoben, zogen sich die Thränen in das Innre der Augen zurück und erstarrten dort, ist sowohl mit dem Wortlaut des Dichters, als mit der ganzen Situation im offenbaren Widerspruch: erst in der *Tolommea* XXXIII, 94 u. f. tritt dieser Umstand ein. Allenfalls könnte man endlich noch *tra essi* auf die Sünder selbst beziehen, so dass es hiesse: die wieder gefrornen Thränen hätten sie wieder fest aneinander gekittet, wo dann zwar der Vergleich erträglich, aber wiederum nicht abzusehen wäre, wie noch das Stossen mit den Köpfen wider einander möglich seyn könnte.

V. 61. 62.

Non quelli a cui fu rotto il petto e l' ombra
Con esso un colpo per la man d' Artù.

Die von mehreren Auslegern angeführte Stelle aus dem alten Roman von Lancelot, worin es heisst: ***Et dit l'ystoire que apprès l'ouverture de la lance passa parmy la playe un ray de soleil si évidemment que Girflet le vit bien,*** scheint uns die einzige vernünftige Erklärung dieser Stelle zu geben: durch die klaffende Wunde drang ein Sonnenstrahl, folglich war der Schatten des Verwundeten von eben diesem Sonnenstrahl durchbrochen, ganz wie Dante Purg. III, 16, nur umgekehrt, sagt: ***Lo sole rotto mi era dinanzi alla figura,*** die Sonne, die Erleuchtung, wurde durch den Schatten seines Leibes unterbrochen. Das Ungeheuerliche dieser Vorstellung darf uns nicht abhalten, dies für den rechten Sinn dieser Stelle zu halten; Dante folgt gern solchen alten Sagen und im ***Pulci, Bojardo*** und ***Ariost*** fehlt es wahrlich an dergleichen Ungeheuerlichkeiten nicht. Noch viel ungeheuerlicher scheint uns dagegen die Meinung Venturi's und Biagioli's, welche ***ombra*** für die Seele nehmen, während doch dies Wort nie anders als von der vom Leibe getrennten, nie von der noch im Leibe lebenden Seele gebraucht wird, und überhaupt ein Durchbohren der lebendigen Seele etwas schwer begreifliches ist, noch ganz davon abgesehen, dass in dieser Voraus-

setzung das Wort *ombra,* gegen alle Gesetze der italiänischen Poesie, zweymal in gleichem Sinne als Reimwort gebraucht würde. Nicht viel besser scheint uns die Meinung Landin's, Vellutello's, Poggiali's und Portirelli's, unter *ombra* müsse man hier *le reni,* den Rücken, verstehen, und zwar aus dem ganz abgeschmackten Grunde, weil der Rücken der Schatten der Brust sey, wenn die Sonne auf diese scheint. Bey weitem weniger abenteuerlich scheint uns die allerdings sehr kühne Vermuthung Adolph Wagner's [1]): Dante habe aus *omeri* ein contrahirtes Wort *ombri,* oder in der gewöhnlichen Pluralform *le ombra* gebildet, wie die Spanier aus *humerus hombro* gemacht. Bey weitem die meisten Ausleger, von Petrus Dantis und Buti an, bis auf die neuesten, Fraticelli und Trissino, sind mit uns einverstanden.

V. 70.

Poscia vid' io mille visi cagnazzi
Fatti per freddo.

Die meisten neueren Ausleger, aber auch Buti, übersetzen *cagnazzo* durch *paonazzo, morello,* blau und schwarz, eine Farbe, welche eine grosse Kälte auf der menschlichen Haut wohl hervorbringen kann, und sie können sich überdies darauf berufen, dass in der *Caina* die Schatten V. 34 *lividi* genannt werden, wonach es sehr passend erscheint, hier in der *Antenora* eine intensivere Kälte und demgemäss eine dunklere Färbung der Schatten anzunehmen. Indess glauben wir doch, dass hier die Grundbedeutung von *cagnazzo,* hündisch, hundeähnlich, vorzuziehen sey, wie auch Dante den einen Dämon von Malebolge *Cagnazzo,* ohne Zweifel Hundeschnautze, nennt. Wer jemals Kriegsgefangene im Winter auf dem Transport gesehen, wird sich ebenfalls mit Grausen, wie Dante, an die hündisch verzerrten, von Frost und Hunger entstellten Gesichter erinnern. Auch sind viele der be-

[1]) Il parnasso italiano. Lipsia 1836.

sten Ausleger, Benvenuto, Daniello, Vellutello, Venturi, und von neueren Philalethes, Kopisch, Streckfuss und Piazza unserer Meinung.

V. 115.

Ei piange qui l' argento de' Franceschi.

Es ist uns kein Beyspiel bekannt, dass jemals ein guter italiänischer Schriftsteller *argento* für *denaro*, Geld, gebraucht hätte, und wir sind daher überzeugt, dass Dante hier dem Sprecher einen Witz in den Mund legen wollte, welcher mit bittrer Ironie sich des französischen Ausdruckes *argent*, statt des italiänischen bedient, weil der Sünder eben von den Franzosen Geld genommen hatte; es ist also als ob man im Deutschen sagte: er beweint hier das *argent* der Franzosen. Die Sünder dieser Klasse scheinen sehr zu solchen Spässen aufgelegt, wie *là dove i peccatori stanno freschi* und das *degna più d' esser fitta in gelatina* beweisen. Nur Rossetti und Tommaseo haben dies auch erkannt.

V. 136.

se tu a ragion di lui ti piangi.

Ueber die Bedeutung dieses *piangere* s. unsere Bemerkung über XIX, 44.

Canto XXXIII.

V. 11. 12.

ma Fiorentino
Mi sembri veramente quand' io t' odo.

Man fragt natürlich: woran erkennt der Schatten den Dante für einen Florentiner? Die Antwort ist leicht. Die letzten Worte, welche Dante am Schluss des vorigen Gesanges gesprochen, starren von ohne Zweifel absichtlich ge-

brauchten florentinischen Idiotismen, wie *tu ti mangi*, *convegno* für *patto, tu ti piangi di lui, sappiendo, pecca, te ne cangi*. In keinem Lande der Welt sind wohl die verschiedenen Mundarten so scharf ausgeprägt, als wie in Italien, besonders zur Zeit Dante's, welcher ja schon 15 verschiedene Hauptdialecte aufführt. [1]) Kein Wunder daher, wenn der Pisaner Ugolino den Fremdling an seiner Sprache als einen Bürger des benachbarten Florenz erkennt, gerade wie Farinata degli Uberti, X, 25, den Toskaner an der Sprache erkennt: *La tua loquela ti fa manifesto*, obgleich dort wohl nur Ton und Aussprache gemeint seyn mögen, da Dante dort eben keine besondern Florentinismen gebraucht hat, man müsste denn *tegno* für *tengo* und *dicer* für *dire* dahin rechnen, was aber doch sehr allgemeine dichterische Formen sind. Diese so auffallende Beziehung der Worte Ugolino's auf die letzten Verse des vorigen Gesanges ist dennoch fast allen Auslegern entgangen, die sich begnügen zu sagen: er habe ihn an der Sprache, *favella*, als Florentiner erkannt; nur Rossetti und Bianchi haben das Genauere bemerkt.

V. 13. 14.

Tu dei saper ch' io fui il conte Ugolino
E questi (Questi è) l' arcivescovo Ruggieri.

Die Variante *questi è*, welche sich in 3 der vier ältesten Ausgaben und in mehreren Handschriften findet, giebt uns Veranlassung, einen Umstand näher ins Auge zu fassen, welchen, soviel wir wissen, noch kein Ausleger berührt hat. Die Schatten im Inf. und auch später, nennen entweder sich sich selbst oder werden von andern genannt, und da heisst es bald *io fui*, bald *io sono*, oder *egli è* und *egli fu*, und es fragt sich: ist Dante bey der Wahl dieser Ausdrücke von irgend einem Princip geleitet worden? Wir glauben dies entschieden bejahen zu müssen, und zwar glauben wir, dass dies Princip Parad. VI, 10 deutlich ausgesprochen ist, wo es

[1]) De vulgari eloquentia.

heisst: *Cesare fui e son Giustiniano*, woraus wir sehen, dass der Dichter, wenn nur der Name genannt wird, das Präsens, wenn aber der Stand, der Rang und die irdischen Verhältnisse des Schattens angegeben werden, die vergangene Zeit braucht; wonach wir denn auch in unsrem Verse ganz entschieden die Leseart *è* verwerfen müssen, weil es nach jenem Princip *fu* heissen müsste, was aber nicht in den Vers passte und daher aus dem vorhergehenden Verse supplirt werden muss. Wir können nicht behaupten, dass Dante sich stets und ohne Ausnahme an dies Princip gehalten, unendlich überwiegend folgte er ihm ganz entschieden. Wir geben hier als Beyspiel die Stellen aus dem Inferno. Da heisst es II, 70: *Io son Beatrice.* IV, 88: *Questi è Omero e l' altro è Lucano.* V, 58: *Ell' è Semiramis;* V. 60: *L' altra è colei;* V. 63: *Poi è Cleopatra.* XII, 67: *Quegli è Nesso;* ebenso mit *Chiron, Folo*; V. 110: *È Azzolino, È Obizzo.* XVI, 41: *L'altro è Tegghiajo.* XVIII, 50: *Venedico sei tu* und V. 56: *Quegli è Jason*; V. 122: *E sei Alessio*; V. 133: *Taida è.* XX, 67: *ch' io sia.* XXIV, 125: *son Vanni Fucci.* XXV, 25: *quegli è Caco.* XXVIII, 134: *Sappi ch' io son Bertram.* XXIX, 91: *Latin sem noi.* XXX, 32: *è Gianni*; V. 37: *è l' anima antica;* V. 97: *L'una è — l'altra è.* XXXI, 77: *Questi è Nembrotto.* XXXII, 44: *Chi siete;* V. 68: *sono il Camiccion.* XXXIII, 117: *Jo son frate Alberigo;* V. 137: *Egli è Ser Branca d'Oria.* XXXIV, 62: *È Giuda;* V. 65: *è Bruto — e l' altro è Cassio.* Und nur dreymal ist der Dichter von dieser Regel abgewichen. XVI, 43: *Jacopo Rusticucci fui.* XX, 53: *Manto fu* und V. 116: *Michele Scotto fu.* Ebenso verhält es sich mit den Fällen, wo der ehemalige Rang und Stand der Schatten erwähnt wird. Da heisst es XIII, 37: *uomini fummo;* V. 32: *chi tu fosti.* XIV, 68: *Quel fu l' un de' sette regi.* XVI, 36: *Fu di maggior grado, — Nepote fu.* XVIII, 55: *fui colui.* XIX, 69: *Jo fui vestito.* XXII, 81: *Fu Frate Gomita.* XXIII, 103: *Frati gaudenti fummo.* XXVII, 67: *Jo fui uom d' arme.* XXIX, 109: *Jo fui d'Arezzo.* XXXIII, 13: *Jo fui il conte Ugolino* und folglich muss es heissen: *e questi (fu) l'arcivescovo.* Dagegen kommt nur zweymal *sono* vor, wo nach unsrer Ansicht *fui* stehen

müsste; XII, 104: *Ei son tiranni* und XIII, 58: *Jo son colui.* Dies mag genügen, um zu beweisen, wie genau und besonnen auch in Kleinigkeiten unser Dichter sich stets erweist.

V. 25. 26.

M' avea mostrato per lo suo forame
Più lune (lume) già...

Wir haben lange geschwankt, ehe wir uns für die eine oder für die andre Leseart entscheiden konnten. Für *lume* spricht erstens dass es die Leseart aller alten Drucke (denn das *lieve* der Ausgaben von Fuligno und Napoli ist doch nur Schreibfehler), der Nidobeatina, des Aldus, und vieler trefflichen Handschriften, unter andern des Vaticanus, ist, und dass alle alten Ausleger so gelesen haben, mit dem einzigen Unterschied, dass die übrigen es einfach für Licht nehmen, welches durch eine kleine Maueröffnung zu dem Kerker gedrungen, und nur Daniello es gegen allen Sprachgebrauch durch *più giorni* erklärt, worin ihm nur Zane beypflichtet. Die Neueren, von der Crusca an, lesen alle *lune* und erklären, die Gefangeneu hätten durch die Oeffnung schon mehrere Monde gesehen, wie denn auch Villani [1]) berichtet, dass sie vom August 1288 bis zum März 1289 im Thurme geblieben. Die Entscheidung für die eine oder die andre Leseart können wir daher schwerlich anders als aus dem Gedichte selbst nehmen. Lesen wir *lume*, so bleibt nur eine fast gar zu kurze Zeit für den Traum; auch zugegeben, dass *lume* die erste Dämmerung bedeute, wobey aber schon das *più* widerspricht, müssen wir doch gestehen dass, wenn es V. 37 heisst: *Quando fui desto innanzi la dimane,* also ehe es noch ganz voller Tag geworden, zwischen dem ersten Erwachen, wo er das Licht gesehen, und dem zweiten Wachwerden, wo es noch nicht ganz Tag ist, fast nur Minuten für das Wiedereinschlafen und Träumen übrig bleiben. Den Einwurf Benvenuto's, welcher schon die Leseart *lune* kennt, aber verwirft, dass die Gefangenen erst in einem andern Ge-

[1]) L. VII, c. 128.

fängniss und zuletzt nur wenige Tage im Hungerthurm gewesen, können wir nicht gut gelten lassen, da Villani *l. c.*, jener Zeit so nahe, und, wie wir überzeugt sind, auch Dante von einer solchen Translation der Gefangenen nichts wissen, und das *e l' ora s' appressava Che 'l cibo ne soleva esser addotto* auch auf einen längern Aufenthalt im Thurme zu deuten scheint. Endlich scheint uns auch das *più lume*, was Ugolino soll durch die Oeffnung gesehen haben, mit dem späteren: *Come un poco di raggio si fu messo Nel doloroso carcere* nicht wohl vereinbar. Wir halten daher mit allen Neueren (mit Ausnahme Lombardi's, der hier einmal seiner Nidobeatina untreu geworden ist) *più lune* fur die allein richtige Leseart. Wer übrigens das Genauere über diese ganze grauenvolle Geschichte zu wissen wünscht, wird es am gründlichsten in einem Excurse von Philalethes zu dieser Stelle finden.

V. 44.

Già eran (eram) (era) desti (desto).

Wenn wir uns nach unsrem individuellen Geschmack entscheiden dürften, wären wir sehr geneigt, die Leseart der Crusca, *eram*, vorzuziehen, theils weil sie sich sehr gut an das folgende *ne* anschliesst, vorzüglich aber, weil der Ausbruch der Leidenschaft in den unmittelbar voranstehenden Versen einen Abschnitt der Erzählung zu bezeichnen scheint und daher der folgende Abschnitt sehr schicklich damit eröffnet wird, dass Ugolino alles vorhergehende zusamenfassend, nicht mehr von den Kindern allein, sondern von sich und allen Anwesenden zu erzählen fortfährt. Indess ist es nur zu gewiss, dass die Crusca eben nur aus solchen subjectiven Gründen ihre Leseart in den Text gebracht hat, während alle älteren Ausgaben und die vorzüglichsten Handschriften *eran* lesen und es, wie Buti, Benvenuto und Guiniforto noch ausdrücklich durch *i figliuoi* erklären. Nur Venturi, Volpi, Poggiali und Biagioli sind der Crusca gefolgt. Ganz entschieden zu verwerfen ist die Leseart *già*

era desto, weil sie nur eine höchst lästige Wiederholung des *Quando fui desto* wäre.

V. 46.

Ed io senti' chiavar l' uscio di sotto
All' orribile torre...

Die Bedeutung des Worts *chiavare* ist hier unsicher. Es kann von *clavis, chiave,* der Schlüssel, aber auch von *clavus, chiavo*, der Nagel, abgeleitet werden, und daher ebensowohl verschliessen als vernageln bedeuten. Welches mag die Meinung Dante's gewesen seyn? Die alten Ausleger geben entweder gar keine Erklärung, oder sie halten sich an die Worte Villani's [1]): *fecero chiavare la porta e le chiavi gittare in Arno.* Der einzige Benvenuto sagt ausdrücklich [2]): *chiavare, intellige cum clavis ferreis*, *quia jam clavatum fuerat cum clavibus quas abjecerant in Arnum*, und dieser Meinung sind wir auch ganz entschieden. Denn wenn wir auch wegen *di sotto* annehmen müssten, dass die Gefangenen sich in einem oberen Raum des Thurmes befanden und der untere als Wachtstube vielleicht meist offen blieb, so musste das Verschliessen doch in 7 bis 8 Monaten gewiss mehr als einmal vorgekommen seyn, und das geringe Geräusch konnte wohl nicht den furchtbaren Eindruck hervorbringen, wie das Vernageln. Was uns aber ganz entschieden dünkt, ist der Umstand, dass so oft das Wort in der D. C. vorkommt, es stets für nageln, annageln, besonders von der Kreuzigung des Herrn, gebraucht wird. So Purg. VIII, 137 *questa opinione Ti fia chiavata nella testa con maggior chiovi*, wo überdies noch *chiovi*, jetzt *chiodi*, für Nägel steht; und Parad. XIX, 105: *Nè pria, nè poi che si chiavasse al legno*, dem man noch hinzufügen könnte Par. XXXII, 129: *Che s' acquistò colla lancia e co' clavi*, wo *clavo* ganz offenbar für *chiodo*, Nagel, steht. Und ebenso haben es viele

[1]) L. VII, c. 128.
[2]) In der elenden Uebersetzung, die wir besitzen, ist das freilich nicht zu erkennen.

alte Schriftsteller, Franco Sacchetti, Fra Giordano und Jacopone da Todi gebraucht. Von den neueren Auslegern und Uebersetzern haben Volpi, Lombardi, Rossetti, Costa, und Kannegiesser, Streckfuss, Philalethes, Piazza und Graul es im Sinne von verschliessen angenommen; alle übrigen sind unserer Meinung. Venturi und Poggiali lassen es unentschieden. Verschweigen dürfen wir aber auch nicht, dass neuerdings Scolari [1]) sich ganz entschieden gegen die Form *chiavare* erklärt hat; er meint, es müsse überall *chiovare* gelesen werden, wobey wir es ihm überlassen, begreiflich zu machen, wie aus *clavus* etwas anderes als *chiavare* hätte entstehen können.

V. 57.

ed io scorsi
Per quattro visi il mio aspetto stesso.

Wir können die Meinung des Ottimo, Guiniforto's und Lombardi's nicht theilen: der Vater habe die Züge seines eignen Gesichts, die Familienähnlichkeit, auf dem Antlitz der Kinder gesehen, weil uns diese Bemerkung ein unaussprechlich unbedeutender Umstand in solcher Lage erscheint. Wir nehmen vielmehr an, mit Benvenuto, Daniello und vielen Neueren: er sah auf ihren von Hunger, Angst und Gram entstellten Gesichtern sein eignes Bild; sein Elend, sein Jammerbild spiegelte sich auf ihren Gesichtern ab. Dass beydes, die Familienähnlichkeit und das Jammerbild, hier gemeint sey, wie Venturi, Tommaseo, Bianchi und Fraticelli wollen, können wir ebensowenig gelten lassen.

V. 72. 73.

ond' io mi diedi
Già cieco a brancolar sopra ciascuno.

Die Ausleger sind wie gewöhnlich sogleich mit der Erklärung bei der Hand: die Augen seyen das erste, welches

[1]) Intorno alla morte del conte Ugolino, lettere critiche. Venezia 1859, p. 32.

beym Menschen absterbe beym Hungertode. Medizinische Freunde, welche wir zu Rathe gezogen, sind damit keineswegeges einverstanden, obwohl ein Ermatten, ein Blödewerden der Augen unter solchen Umständen wohl zugegeben werden mag. Wir sind überzeugt, dass Dante, der so vertraut war mit der Heil. Schrift, die Stelle I. Sam. *(Regum)* XIV, 27 vor Augen gehabt hat, wo es von dem vom Kampfe ermatteten Jonathan heisst: Seine Augen wurden wacker *(Et illuminati sunt oculi ejus)* nachdem er ein wenig wilden Honig genossen.

V. 74.

E due (tre) dì gli chiamai poichè fur morti.

Obgleich es an sich unaussprechlich gleichgültig ist, ob Dante sage, Ugolino habe noch drey oder nur zwey Tage nach dem Tode seiner Kinder gelebt, so sprechen doch überwiegende Gründe für die Leseart *due.* Sie findet sich in den 4 ältesten Drucken, in der Nidob., bey Buti, Benvenuto, Guiniforto, Daniello und Vellutello (wenigstens in seinem Commentar, denn im Texte hat er *tre*). Erst Aldus, und nach ihm die Crusca, haben *tre* aufgenommen, welches sich allerdings in mehreren Handschriften, unter andern im Vaticanus, findet. Auch die neueren Ausleger sind sehr getheilt. Uns scheint das Zeugniss Buti's, welcher nur 3 Jahre nach dem Tode Dante's geboren war und in Pisa lebte, entscheidend. Dieser aber sagt, man habe den Hungerthurm nach 8 Tagen geöffnet und die Gefangenen sämmtlich todt gefunden. Da nun die Kinder *tra 'l quinto dì e 'l sesto* gestorben, so hätte man, wenn der Graf noch 3 Tage nachher gelebt hätte, ihn auch noch lebend finden müssen. Und wie genau Buti unterrichtet war, geht auch noch daraus hervor, dass er die Stelle genau angiebt, wo die Leichen begraben worden, und dass er die Ketten noch gesehen, womit sie gefesselt gewesen. Die Leseart *tre* wird übrigens allerdings von einigen Handschriften begünstigt, welche dann aber auch *tra 'l quarto dì e 'l quinto* lesen.

V. 75.

Poscia più che 'l dolor potè 'l digiuno.
(Poichè 'l dolor potè più che 'l digiuno.)

Es giebt in der ganzen Div. Com. keinen Vers über welchen so viel wäre gestritten und geschrieben worden als über diesen. Wir sind zwar vollkommen überzeugt, dass jeder der Sprache kundige Leser, wenn er diese Stelle unbefangen liest, darin nichts weiter gesagt finden kann als: endlich that der Mangel an Nahrung *(digiuno)* was der Schmerz nicht vermocht hatte, d. h. er tödtete mich, und so haben es ohne Ausnahme alle alten Ausleger von Buti an und auch die unendliche Mehrzahl aller neueren verstanden. Allein man möchte auch hier sagen: Gott hat den Menschen einfach geschaffen, aber sie suchen viele Kunst. Allerdings hatte schon Landin die Auslegung eines gewissen Martino da Novara[1]) erwähnt, welcher behauptete, es werde in diesem Verse gesagt: Der Hunger habe Ugolino endlich dazu getrieben die Leichen der Kinder als Nahrung zu gebrauchen, und diese Erklärung mit Hohn und Spott abgewiesen; aber kein späterer Ausleger hat davon Notiz genommen. Da geschah es 1826 dass bey einem Mittagsmal in Pisa die Rede auf diesen Vers kam und der unter den Gästen anwesende Professor des Criminalrechts Giovanni Carmignani die Ansicht des Novaresen vertheidigte; andere widersprachen und dies veranlasste Carmignani seine Meinung in einer eigenen Schrift[2]) weitläufig auseinanderzusetzen, woraus wir unter anderm erfahren, dass der berühmte Dichter Niccolini mit ihm übereinstimmt. Ein andrer Tischgenoss, Tommaso Gargalla,[3]) zeigt zwar recht gut die Schwierigkeiten die sich dieser Auslegung ent-

[1]) Landin meint damit die Ausgabe des Martinus Paulus Nidobeatus Novariensis, Milano 1478, deren Commentar zwar wesentlich der des Jacopo della Lona ist, aber mit unzähligen Interpretationen von Martino Nidobeato, von Guido Terzago und vielleicht noch andern.

[2]) Lettera del prof. G. Carmignani all' amico e collega suo Rosini. Pisa 1826.

[3]) Se il verso di Dante: Poscia più — meriti lode di sublime o taccia d' inetto. Lezione accademica di T. Gargalla. Palermo 1832.

gegensetzen und dass sie weder durch den Wortlaut noch durch das Zeugniss der Geschichte unterstützt werden, neigt sich aber sehr zu dem Glauben dass Dante das Grässliche also verschleiert habe andeuten wollen. Mehrere ähnliche Schriften, wie die von dem Professor Giuseppe Gazzeri,[1]) sowie einige Artikel von Vincenzo Monti in der Antologia,[2]) und manche Aufsätze in Journalen und Zeitungen sind uns leider nicht zur Hand, doch wissen wir dass Monti die Teknophagie verwarf. Doch auch dabey sollte es noch nicht sein Bewenden haben. Der unermüdliche Scolari hat sich bewogen gefunden, seine Ansicht, dass Ugolino wirklich die Leichen der Kinder zerfleischt habe, neuerdings sehr weitläuftig auseinanderzusetzen[3]), und der Advocat Malvezzi stimmt ihm in einer höchst unbedeutenden Schrift[4]) bey. Die beyweitem wichtigsten, verständlichsten und gründlichsten Schriften aber, welche dieser Streit hervorgerufen, sind die von dem berühmten Dichter und Romanschreiber Giovanni Rosini[5]) und von dem neapolitanischen Obersten Pepe[6]), welche ganz entschieden unsere d. h. die Erklärung aller alten und neuern Ausleger vertheidigen. Begreiflicherweise können wir nicht die in allen jenen Schriften aufgestellten angeblichen Beweise dafür, dass Ugolino die Leichen zerfleischt habe, im einzelnen widerlegen, wir begnügen uns die Hauptargumente derer welche jene Meinung vertheidigen zu beleuchten. Zuerst wird von mehreren, besonders von Carmignani und Scolari, die Ansicht aufgestellt, dass, wenn der fragliche Vers nur sage: endlich tödtete mich der Hunger, so sey das ein matter und frostiger Ausgang einer so grossartig angelegten Scene und sey noch obenein im Widerspruch mit den Worten Ugolino's welcher ja verheissen das zu sagen, was Dante nicht könne gehört haben; dass er aber Hungers ge-

[1]) Considerazioni — Firenze 1826.
[2]) Januar und Februar 1826.
[3]) Intorno alla morte — Lettere critiche. Venezia 1859.
[4]) Intorno alla morte del conte Ugolino. Venezia 1860.
[5]) Risposta del prof. G. Rosini alla lettera dell' amico e collega suo Carmignani. Pisa 1826.
[6]) Cenno sulla vera intelligenza del verso di Dante —. Firenze 1826.

storben, sey ja der ganzen Welt bekannt, aber, *come la mia morte fu cruda,* welche grausamen Umstände meinen Tod begleiteten, was du nicht kannst gehört haben, das will ich dir sagen, und das sey eben die Teknophagie. Darauf antworten wir, die entsetzliche Scene, das herzzerreissende Schauspiel der eins nach dem andern dahinsinkenden Kinder, die Aeusserungen ihrer Liebe, die Verzweiflung des Vaters, das ist das Entsetzliche welches niemand so wissen konnte als Ugolino selbst und damit hat er sein Wort vollkommen gelöst. Ganz natürlich finden wir es, dass Dante, der nie nach Effect hascht, sondern eben durch die einfachste Wahrheit so tief ergreifend wirkt, nachdem er den Gipfel des Entsetzlichen geschildert, nun zum Schlusse eilend mit den kurzen Worten endigt: endlich überwand mich der Mangel an Nahrung. Wobey auch nicht zu übersehen ist, dass Dante nicht *fame* sondern *digiuno* sagt; der Hunger könnte allenfalls zu einem entsetzlichen Aeussersten treiben, die Entbehrung der Nahrung, *digiuno,* führt dagegen bloss auf das Bild einer gänzlichen Erschöpfung, wobey wir noch nicht einmal in Anschlag bringen, dass ein Mensch, welcher 7 bis 8 Tage unter nagendem Herzeleid gefastet, unmöglich im Stande seyn könnte noch solche Nahrung zu sich zu nehmen, und hätte er es gekonnt, so hätte man ihn nicht, wie Buti und Villani, die nächsten Zeitgenossen, ganz genau berichten, am 8ten Tage selbst als Leiche, sondern noch lebend finden müssen. — Ein in der That sehr blendendes Argument für ihre Meinung haben ferner die Anhänger der Teknophagie in der schönen Reticenz Inf. V, 138: *Quel giorno più non vi leggemmo avante* gefunden. Ebenso sagen sie sey es hier, das Entsetzliche, was der Dichter nicht auszusprechen wage, deute er durch diesen Vers verschleiert und doch deutlich an. Allein sie übersehen, dass jene Reticenz darum so schön und so zart ist, weil jenes Verbrechen ein weltberühmtes war, wodurch jener Vers jedem Leser vollkommen verständlich wurde, was aber bey Ugolino keineswegs der Fall ist. Kein gleichzeitiger Schriftsteller weiss ein Wort von dieser Teknophagie; hätte man die Leichen in solchem Zustande gefunden, alle Zeitgenossen würden es angegeben haben und unter dieser Voraussetzung hätte

Dante sich einer solchen Reticenz bedienen können. War dagegen die Teknophagie (wie es wirklich der Fall ist) etwas allen Zeitgenossen unbekanntes, so durfte Dante sich nicht so dunkel ausdrücken, er musste die Sache mit deutlichen Worten erwähnen. Wenn nun vollends Carmignani und Scolari in dem Traume wo von einem Zerfleischen durch Hunde die Rede ist, in dem *ambo le mani per dolor mi morsi* und dem *Assai ci fia men doglia Se tu mangi di noi* eine dunkele Ankündigung der grässlichen Schlussscene sehen, und meinen, das Zernagen des Schädels des Erzbischofs sey nur die Wiederholung dessen was Ugolino im Kerker gethan, so antworten wir dass das zu den überkünstlichen Deutungen gehört, woran die Neueren leider so reich sind, und was das Zernagen des Schädels betrifft, so sollte man meinen dass Dante, der etwas auf den Contrapasso[1]) hält, eher die Scene hätte umgekehrt schildern müssen, indem der entmenschte Vater wohl eher verdient hätte selbst angefressen zu werden, als noch gar zum Lohn für sein viehisches Benehmen die Befriedigung der Rache zu geniessen. Ueberhaupt aber dürfen wir nicht vergessen dass die ganze Scene darauf angelegt ist, den Ugolino als das wenn auch nicht ganz unschuldige Opfer der Ränke des Erzbischofs, also als einen Gegenstand der innigsten Theilnahme, des tiefsten Mitleids, nicht aber als ein entmenschtes Scheusal darzustellen. — Was nun endlich die Variante *Poichè 'l dolor potè più che 'l digiuno,* welche Viviani in einigen Handschriften gefunden haben will, betrifft, so erhält sie nur dann einen Sinn, wenn man erklärt: Der Schmerz habe ihn so lange am Leben erhalten und selbst die Macht des Hungers überwunden. Dieser gewiss überkünstlichen Auslegung, sind indess viele, auch alte Erklärer, wie Buti, Guiniforto, Venturi, Bianchi, Trissino und Gargalla, nicht abgeneigt, vermuthlich weil ihnen die Stelle Ovids[1]) über den Orpheus vorgeschwebt hat:

Septem tamen ille diebus
Squalidus in ripa, Cereris sine munere sedit,
Cura dolorque animi lacrimaeque alimenta fuere,

[1]) XXVIII, 142.
[2]) Metamorphosen X, 73.

eine Anschauungsweise welche himmelweit von der Einfachheit und Wahrheit Dante's entfernt ist. — Fassen wir alles Obige zusammen, so müssen wir schon wegen des absoluten Schweigens aller Zeitgenossen über die Teknophagie Ugolino's und der einstimmigen Erklärung aller alten und beyweitem der meisten neuern Ausleger, sowie aus den andern von uns angegebenen inneren Gründen, bey unsrer Erklärung bleiben. Schmerz und Mangel an Nahrung bekämpften den Unglücklichen, endlich vollbrachte der Mangel, was der Schmerz nicht vermocht hatte; worin immerhin ein Vorwurf den der Unglückliche sich selbst macht, dass der Schmerz ihn nicht früher getödtet habe, verborgen liegen mag. Einen, wenn auch nur negativen Beweis für die Richtigkeit unserer Ansicht könnte man noch aus dem Umstande ableiten, dass der entschiedene, gleichzeitige Gegner Dante's, Cecco d'Ascoli[1]) zwar darüber spottet, dass Ugolino den Schädel Ruggieri's zerfressen, aber von der vorausgesetzten Teknophagie, die ihm sehr willkommen hätte seyn müssen, kein Wort sagt. — Die genauesten Nachrichten über die Schuld und das Schicksal Ugolino's hat Philalethes in einem gründlichen Excurse dem Schluss seiner Uebersetzung beygegeben.[2])

V. 104.

Maestro questo chi muove?
Non è quaggiuso ogni vapore spento?

Nach der damaligen Physik, welche auf Aristoteles zurückweist, entstehen die Winde wenn die Sonne die feuchten

[1]) Acerba L. V, c. 10.
Non veggio il Conte che per ira ed asto
Tien forte l'Arcivescovo Ruggiero
Prendendo del suo ceffo il fiero pasto.

[2]) Bey dem grossen Aufwand von übel angebrachtem Scharfsinn, welchen so viele an diese Stelle verschwendet haben, müssen wir uns wundern dass noch niemand auf den Einfall gekommen ist, diesen Vers so zu erklären: Der Schmerz, die Liebe hatten mich lange abgehalten mich von den Leichen zu nähren, endlich aber überwand der Hunger jede andere Rücksicht.

Dünste der Erde emporzieht und diese, wenn sie in eine kältere Region kommen, sich in Regen und Schnee, wenn aber in eine heissere, sich in Wind verwandeln. Das letztere findet statt sobald die von der Sonne emporgezogenen Dünste den damals allgemein angenommenen die Atmosphäre unserer Erde umgebenden Feuerhimmel [1]) berühren. Dante's Frage ist also sehr natürlich: was setzt hier die Luft in Bewegung, ist denn nicht hier jede Dunstbildung unmöglich da doch die Sonnenstrahlen nicht bis zu dieser Tiefe dringen können?

V. 111. 112.

o anime crudeli
Tanto che data v' è l'ultima posta
Levatemi dal viso i duri veli.

Zwey Auslegungen dieser Verse bieten sich dar. Die eine welche die meisten alten Ausleger und auch Cesari annehmen ist die, dass sie das *tanto* nicht mit *crudeli*, sondern mit dem folgenden verbinden, und dasselbe für *intanto* nehmen, so dass der Sinn wäre: bis dahin, dass euch der letzte Platz in der Hölle angewiesen, während ihr noch frei umhergeht, nehmt mir die harten Schleier (die gefrorenen Thränen) vom Antlitz. Allein erstens müsste es dann ganz nothwendig nicht *v' è* sondern *vi sia* heissen, und zweitens ist auch gerade nicht anzunehmen, dass die zur Strafe in die Hölle kommenden Schatten, ehe sie ihre ewige Bestimmung erreichen, noch nach Belieben umherspazieren und Allotria treiben dürften. Dem widersprechen ganz entschieden die Worte *cadere, piovere, ruinare* und ähnliche womit das Hinabstürzen der Sünder in die Hölle auch noch in diesem Gesange V. 133 bezeichnet wird. Wir nehmen daher mit Benvenuto, Daniello, Vellutello, Lombardi, Biagioli, Fraticelli und Trissino an, dass das *tanto* mit *crudeli* zu verbinden sey: ihr so grausamen Seelen dass euch der letzte Platz in der Hölle angewiesen ist, wie der Sünder das aus der Richtung ihres Weges zu erkennen glaubt. Wollte man sagen: das sey

[1]) Par. I, 58 u. f.

eine wunderliche Beschwörung, denn je grausamer die Schatten, um so weniger müssten sie ja geneigt seyn die Bitte zu erfüllen, so liegt die Sache doch etwas anders. Je tiefer wir eindringen, um so verstockter und trotziger werden die Sünder, so dass sie selbst sich ihrer Thaten rühmen, dass sie nicht wie die *sciaurati che visser senza infamia e senza lode* gewesen, sondern etwas tüchtiges verbrochen haben, ja sie renommiren ordentlich mit ihrer Lage, wie hier Frate Alberigo mit einem gewissen Stolze sagt: *Cotal vantaggio ha questa Tolommea.* Es ist also als ob der Schatten sagte: ihr die ihr mir ebenbürtig seid, ja wohl noch ärgeres verbrochen habt, da euch der letzte Platz, die *Giudecca*, angewiesen zu sein scheint. Es ist also eine Schmeicheley und folglich eine sehr kräftige Beschwörung.

V. 116. 117.

s' io non ti disbrigo
Al fondo della ghiaccia ir mi convegna.

und V. 149. 150.

ed io non gliele apersi,
E cortesia fu lui esser villano.

Kaum irgendwo sonst in der Div. Com. spiegelt sich die entsetzliche Wildheit der Zeit, in welcher Dante lebte, so grässlich ab, als in diesem Gesange; nicht bloss durch die darin erwähnten Verbrechen, sondern, wie wir leider gestehen müssen, selbst dadurch, dass sie einen Schatten wirft auf den sonst so edlen Charakter des Dichters: denn wie man es auch entschuldigen möge, immer bleibt die absichtliche Doppelsinnigkeit, welche in dem Versprechen Dante's liegt, eine unwürdige Täuschung. Höchst merkwürdig ist, wie wenig die Ausleger dies gefühlt zu haben scheinen. Nur Buti, der Ottimo, Guiniforto, Vellutello und Cesari, und zum Theil auch Lombardi, suchen Dante's Handlung dadurch zu entschuldigen, dass er, wenn er dem Sünder den erbete-

nen Dienst geleistet, dadurch gegen Gottes Willen gehandelt hätte, was zwar ganz richtig ist, nur aber durfte er dann sich nicht der jesuitischen *reservatio mentalis* in seinem Versprechen bedienen. Die meisten anderen finden es sogar ganz in der Ordnung, dass der Sünder getäuscht werde, denn dem Verräther, der nicht Treue und Glauben gehalten, sey man auch keine Treue schuldig. Der einzige Rossetti sagt, aber freilich etwas zu leichthin: *questo è affè un farla da furbo.* Wir wissen uns den ganzen Vorgang nicht anders zu erklären (aber nicht zu entschuldigen), als dass Dante von all' dem Gräulichen, das er hier hört und sieht, in tiefster Seele empört, sich selbst in gerechtem Unwillen zu einer nicht zu rechtfertigenden Handlung hinreissen lässt. Die Stelle Inf. XX, 28: *Qui vive la pietà quand' è ben morta*, woran Tommaseo erinnert, würde nur dann hierher passen, wenn es hiesse: *E pietà fu lui esser spietato.* Vergl. unsre Bemerkung zu dieser Stelle.

V. 145.

Che questi lasciò un (il) Diavolo in sua vece.

Wie wenig genau die alten Ausleger es mit ihrer Erklärung des Textes nehmen, sieht man recht deutlich an dieser Stelle. Mehrere, Buti, Daniello, Vellutello lesen zwar *il diavolo,* erklären aber ganz unbefangen *un diavolo,* als ob das vollkommen gleichgültig wäre. Für *il* sind indess nur eine von den 4 ältesten Ausgaben, der Vaticanus, Benvenuto, Landin, Venturi und Volpi, und von den Neueren der einzige Biagioli; alle übrigen, wie Guiniforto, Portirelli, Lombardi mit der Nidobeatina und alle neueren Ausleger, haben sich für *un diavolo* entschieden und wir müssen ihnen durchaus Recht geben. Dante ist viel zu genau und präcis in seiner Sprache, als dass er das Wort Teufel in dem unbestimmten, schwankenden Sinn, wie es etwa das Volk bey uns thut, brauchen sollte. Seine Dämonologie ist sehr genau gegliedert; das Oberhaupt der gefallenen Engel, das grässliche Gegenbild Gottes, hat, wie

dieser, seine Untergebenen von verschiedenem Range, wie ja von schwarzen Cherubim die Rede ist, und jeder Klasse von diesen und jedem einzelnen sind besondere Geschäfte zugetheilt. Nur ein einzigesmal in der ganzen Div. Com. wird der Teufel im allgemeinen, volksmässigen Sinne erwähnt, XXIII, 143 *io udì già dire a Bologna Del diavol vizj assai,* und da ist auch eben von keiner besonderen Individualität die Rede. Auch fordert in unsrer Stelle schon die Uebereinstimmung mit V. 131, dass man *un* und nicht *il* lese, und wir sind überzeugt, wie viele *Codices* auch dagegen sprechen mögen, dass Dante hier nicht anders als *un* hat schreiben können.

Canto XXXIV.

V. 9.

che non v' era altra grotta.

Das Wort *grotta* (κρύπτη) kommt in seiner eigentlichen Bedeutung, Höhle, nur etwa zweymal in der Div. Com. vor. So Inf. XIV, 114, wo es heisst: die der Statue des Greises im Berge *Ida* entströmenden Thränen, *foran quella grotta,* zerfressen den Felsen und bilden eine Höhle, aus welcher die Höllenflüsse ausströmen, und Purg. XXII, 65, wo von den Höhlen des *Parnassus* die Rede ist. Allenfalls könnte man noch Purg. I, 48 hierherziehen. Sonst braucht Dante das Wort gewöhnlich für Felsenmauer, sowohl in der Hölle, wie XXXI, 114, als im Purg. III, 90. XIII, 45. XXVII, 87. Einmal sogar, Inf. XXI, 110, für die Felsenwälle, welche die verschiedenen *bolge* von einander trennen. In unsrer Stelle kann es nur etwas bedeuten, was, wie eine Felsenwand, eine Höhle, Schutz gewährt gegen den eisigen Wind.

V. 11.

Là dove l' ombre tutte eran coverte.

Hier ist *tutte* ganz entschieden nicht alle, sondern als Adverbium *totalmente* ganz und gar zu übersetzen; es ragte

kein Theil ihres Leibes mehr aus dem Eise heraus wie in den früheren Abtheilungen noch der Fall war, weshalb sie auch mit Splittern, *festuca*, verglichen werden welche man wohl im Glase zuweilen eingeschlossen findet. Vergl. unsre Bemerkung zu XIX, 64.

V. 30. 31.

E più con un gigante io mi convegno
Che i giganti non fan con le sue braccia.

Nach dem, was wir früher bey Gelegenheit von XXIX, 9. XXX, 87 und XXXI, 58—66 über das vergebliche Bemühen gesagt haben, sowohl die Dimensionen der Hölle als die Grösse der Riesen und Lucifers aus den so ganz unbestimmten Angaben des Dichters zu berechnen, begnügen wir uns hier die sehr von einander abweichenden Resultate der verschiedenen Berechnungen anzugeben. Manetti welchem Galilei beypflichtet giebt dem Lucifer eine Höhe von 2000 *braccia* oder Ellen, Giambullari gar 3000, ebenso Vellutello. Alle diese Berechnungen ruhen auf sehr schwankenden Voraussetzungen, die gründlichste von allen ist ohne Zweifel die von Philalethes; er giebt, den Pinienzapfen im Belvedere als einziges einigermassen sicheres Grundmaass angenommen, den Giganten eine Höhe von 54 pariser Fuss, einem gewöhnlichen Menschen 6 Fuss, wonach der Arm Lucifer's zum mindesten gleich seyn muss $\frac{54 \times 54}{6}$ oder 426 pariser Fuss. Ist nun der Arm gewöhnlich $\frac{1}{3}$ der ganzen Länge der ganzen Länge des Körpers so erhalten wir für Lucifer eine Höhe von 1458 F. oder 810 *braccia.*

V. 37—45.

O quanto parve a me gran maraviglia
Quando vidi tre faccie alla sua testa.
L' una dinanzi e quella era vermiglia,

L' altre eran due che s' aggungeno a questa
Sovr' esso il mezzo di ciascuna spalla
E si giungeno al luogo della cresta.
E la destra parea tra bianca e gialla,
La sinistra a veder era tal quali
Vengon di là ove il Nil s' avalla.

Sehen wir zuerst auf die Stellung der 3 Gesichter Satans, so scheint uns klar, dass sie so stehen, dass das vordere das ganze Vorderhaupt einnimmt, die beyden andern sich daran schliessenden vereinigen sich am Hinterhaupt, so dass nur eben noch Raum für eine *cresta* übrig bleibt. Der Text sagt deutlich: die beyden andern schliessen sich an das erste, vordere, Antlitz grade auf der Mitte der Schultern, und vereinigen sich, *si giungeno al luogo della cresta,* und die Bedeutung dieser Stellung kann keine andre seyn, als dass Satan sein ganzes Reich nach allen Seiten hin überblicken und beherrschen könne, wie es sich für ihn geziemt. Die zweyte Frage ist: weshalb giebt Dante den drey Antlitzen verschiedene Farben: röthlich, gelb und schwarz? Die alten Ausleger, welche überall einen versteckten allegorischen Sinn sehen, haben diese Farben ganz willkührlich und daher verschieden gedeutet. Nach Buti, mit welchem im ganzen Daniello und Landin übereinstimmen, sollen diese Farben die Grundlaster Satans andeuten, die *cresta* nämlich die *superbia* oder *invidia,* das rothe Antlitz die *ira,* das gelbe die *avarizia,* oder nach Vellutello die *invidia,* das schwarze die *accidia.* Nach Benvenuto, dem sich Petrus Dantis und der Ottimo anschliessen, bedeuten die verschiedenen Farben *impotenzia, invidia* oder *odio*, und *ignoranzia.* Wir können auf solche ganz willkührliche Deutungen gar keinen Werth legen, und sehen in den verschiedenen Farben und der Stellung der Antlitze nur die drey damals bekannten Welttheile, Europa, dessen Bewohner von röthlicher Farbe, Asien mit den gelben Mongolen, und Afrika mit seinen Negern; wobey noch zu bemerken ist, dass Satans Stellung mit der des Greises auf Creta, *Che tien volte le spalle inver Damiata*, übereinstimmt, so dass er Europa grade vor sich, Asien zur Rech-

ten und Afrika zur linken Hand habe. Lombardi hat dies zuerst richtig erkannt und alle neueren Ausleger sind ihm gefolgt. Die Träumereien Rossetti's, welcher in dem vorderen Gesicht Rom, im linken Florenz und im rechten Frankreich sieht, können hier nicht weiter besprochen werden, da sie mit seinem ganzen, schon oft, auch von uns, bekämpften System zusammenhängen.

V. 50—52.

e quelle svolazzava
Sì che tre venti si movean da ello,
Quindi Cocito tutto s' aggelava.

Abgesehen davon, dass Dante, der ganzen Anlage seines Gedichtes nach, im tiefsten Grunde der Hölle des alles ertödtenden Eises, als Bild der gänzlich erstorbenen Liebe, bedurfte, und er das Gefrieren des Cocytus sehr sinnreich durch die Bewegung der Flügel Satans bewirken lässt, glauben wir doch, dass, wie sein Satan mit den drey Antlitzen ein grauses Gegenbild der Trinität ist, er diesen Gegensatz auch durch die Bewegung der Flügel habe leise andeuten wollen; denn, wie es in der Schöpfungsgeschichte heisst: *Spiritus Dei ferebatur super aquas*, was gleichsam der erste Hauch des entstehenden Lebens ist, so ist der Wind, der von den Flügeln Satans ausgeht, ein alles Leben ertödtender.

V. 64—67.

Degli altri due ch' hanno il capo di sotto
Quel che pende dal nero ceffo è Bruto,
Vedi come si storce e non fa motto,
E l'altro è Cassio che par sì membruto.

Wer jemals den grossartigen Sinn und das edle Gemüth des Dichters erkannt hat, welcher sich nicht scheute, den Cato, einen Selbstmörder, zum Wächter über den Ein-

gang zum Purgatorium zu bestellen, der muss sich billig wundern, die edlen Gestalten jener letzten Römer, einen Brutus und Cassius, hier in solcher Lage und in solcher Gesellschaft unter den ärgsten Verräthern zu finden. Der einzige von den älteren Auslegern, welcher dies empfunden, ist Landin, der sich mit schönem Eifer der beyden grossen Römer annimmt. Die andern gehen entweder gleichgültig über diese Stelle hinweg, oder finden wohl gar, wie Benvenuto, Vellutello, der Ottimo und unter den Neueren der einzige Biagioli, die Sache ganz in der Ordnung. Was Dante aber vollkommen entschuldigt, ist folgendes. Ganz abgesehen von der sehr mangelhaften Kenntniss des Alterthums in seiner Zeit, gehört es zu seinem, in allen seinen Schriften wiederkehrenden, Systeme, welches er vorzüglich in der Monarchia auseinander setzt: Gott habe für das Menschengeschlecht zwey Oberhäupter angeordnet, den Papst für das geistige und ewige Heil der Menschen, den römischen Kaiser für das irdische Wohl derselben. Das römische Volk war ihm ein von Gott dazu bestimmtes, diese Ideen zu realisiren. Der römische Kaiser in seinem und im Sinne des Mittelalters überhaupt, war also der Repräsentant der göttlichen Majestät auf Erden, und wer sich an ihm vergriff, beging das grösste Verbrechen gegen Gottes Ordnung. Caesar aber erschien ihm als der erste dieser Kaiser, und so musste er, wenngleich gewiss nicht unempfindlich gegen die Grösse dieser Männer, sie dennoch als Verräther an der höchsten irdischen Majestät fast mit Judas auf eine Linie stellen. Darin möchte Rossetti wohl nicht Unrecht haben, wenn er in dem Umstand, dass Judas mit dem Kopfe im Rachen Satans steckt, eine Anspielung auf den Kuss sieht, womit Judas seinen Herrn verrieth. Was Dante veranlasst haben könne, den Cassius wohlbeleibt, stark gegliedert, *membruto,* zu nennen, mögte schwer zu sagen seyn, da, wo von ihm die Rede ist, z. B. im Plutarch, Caesar 62; Antonius 11; Brutus 8, er vielmehr als blass und hager, ja, wie im Brutus 29, als schwächlichen Körpers geschildert wird. Unter diesen Umständen gewinnt die Vermuthung des Cardinals Angelo Mai einige Wahrscheinlichkeit, dass Dante den in der dritten Catilinarischen Re-

de[1]) erwähnten L. Cassius mit dem späteren Mörder Caesars C. Cassius verwechselt habe.

V. 72.

E quando l' ali furo aperte assai.

Bey der Doppelsinnigkeit des Worts *assai*, welches bey alten und neueren Schriftstellern bald sehr, bald hinlänglich, *abbastanza*, das französische *assez*, bedeutet, ist es oft nicht ganz leicht, zu entscheiden, in welcher Bedeutung es in einer bestimmten Stelle zu nehmen sey. Hier glauben wir uns für die Bedeutung hinlänglich entscheiden zu müssen. Denn wenn die Flügel sehr, ganz geöffnet sind, folgt auch sogleich der Moment des Wiederzusammenschlagens, welcher den sich dann dem Leibe Lucifers Nahenden gefährlich werden könnte. Dahingegen scheint der rechte Moment der Annäherung der zu seyn, wo die Flügel eben hinreichend geöffnet sind, um ohne Gefahr sich dem Leibe des Unthiers zu nähern, weil nun noch einige Zeit zur völligen Entfaltung der Flügel vor ihrem Wiederzusammenschlagen verfliessen muss, welche den Wanderern Gelegenheit giebt, sich fest an die Zotten des Haares anzuklammern.

V. 76—81.

Quando noi fummo là dove la coscia
Si volge appunto in sul grosso dell' anche,
Lo duca con fatica e con angoscia
Volse la testa ov' egli avea le zanche
Ed aggrappossi al pel com' uom che sale;
Sì ch' in inferno io credea tornar anche.

Bey Lucifer angekommen, der so im Eise steckt, dass nur Kopf und Brust nach oben, und die Beine nach der andern Seite hin aus dem Eise und der Felsenwand hervorra-

[1]) C. 7. Nec mihi esse L. Cassii adipem pertimescendum.

gen, gilt es nun einen Weg zu finden, der die Wanderer wieder von dem Mittelpunkt der Erde zur Oberfläche, und zwar nach der der bewohnten Erde entgegengesetzten Seite zuführe. Es giebt aber keinen anderen Weg, als am Leibe Lucifers, zwischen ihm und dem Eise und den Felsen, welche seinen Körper nicht berühren, erst hinab zum Mittelpunkt der Erde, von da aber wieder empor zu klettern. Dies geschieht hier so, dass Virgil, nachdem Dante seinen Hals umschlungen und sich an ihn gehängt hat, mit seiner Last diese Wanderung ausführt. Da angekommen, wo die Beine Lucifers frey in die Luft sich strecken, stellt Virgil seine Last auf den Rand des hier aufhörenden Felsens ab und tritt dann ebenfalls vom Leibe Lucifers zu ihm hin. So weit ist alles vollkommen anschaulich und richtig. Nicht so die Art, wie Dante sich über die Schwierigkeit dieses Kletterns ausdrückt. Er nimmt offenbar an, dass die Schwere nach dem Mittelpunkt der Erde hin stets zunimmt und dort ihr *maximum* erreicht; denn da angekommen, wo die Hüfte Lucifer's sich grade im Mittelpunkt der Erde befindet, heisst es: *Lo duca con fatica e con angoscia Volse la testa ov' ei avea le zanche Ed aggrappossi al pel com' uom che sale,* und V. 83, nachdem nun das Steigen beginnt, heisst es: *Il maestro ansando com' uom lasso,* und V. 110: *Quando mi volsi, tu passasti il punto Al qual si traggon d' ogni parte i pesi.* Das nun ist ein Irrthum, welchen aber Dante mit dem ganzen Alterthum theilt. Die Sache verhält sich vielmehr so. Wir auf der Oberfläche empfinden das *maximum* der Schwere, weil wir von der ganzen Masse der Erde angezogen werden, was eben verhindert, dass wir nicht bey der grossen Schnelligkeit der Axendrehung der Erde in den Weltraum geschleudert werden. Wäre es möglich, durch einen die ganze Erde durchsenkenden Schacht zum Mittelpunkt derselben und von hier oder in entgegengesetzter Richtung zur Oberfläche zu gelangen, so würden wir mit jedem Schritt nach dem Mittelpunkt die Schwere weniger empfinden, weil dann schon über uns ein Theil der Erdmasse wäre, welcher uns anzöge, und die Anziehung der übrigen noch grösseren Massen schwächte. Im Mittelpunkt angekommen, wäre die Schwere für uns = 0, weil wir von der Erd-

masse nach allen Richtungen auf vollkommen gleiche Weise angezogen würden, und wir würden nicht die mindeste Schwierigkeit finden, nach jeder beliebigen Richtung hin zur Oberfläche wieder empor zu steigen. Die Schwere würde aber mit jedem Schritt zunehmen, weil, mit jedem Schritte nach der Oberfläche hin, die unter uns befindliche Erdmasse grösser würde als die über uns, und die volle Macht der Schwere würden wir wiederum nur empfinden, wenn wir die Oberfläche wieder erreicht hätten. Dass Dante übrigens, als Virgil im Mittelpunkt der Erde angekommen, sich dreht und wieder zu steigen beginnt, glaubt, es gehe wieder in die Hölle zurück, ist, wenn auch ein Irrthum von seiner Seite, doch etwas sehr natürliches. Die meisten Menschen würden glauben, dass wenn ein Schacht die Erde diametral durchsenkte, man durch ein immerwährendes Hinabsteigen die uns entgegengesetzte Oberfläche der Erde erreichen könnte, und bedenken nicht, wie Virgil richtig bemerkt: *Qual era quel punto ch' egli avea passato.*

V. 87—89.

Poi uscì fuor per lo foro d' un sasso
E pose me in sull' orlo a sedere,
Appresso porse a me l' accorto passo.

Lucifer steckt, wie schon gesagt, in einer Art Röhre, deren obere Hälfte aus Eis, deren untere aus Felsenmasse besteht; wie um den obern Theil seines Leibes sich die Eisfläche der *Giudecca* ausdehnt, so um den untern eine ähnliche, aber aus Felsen bestehende Fläche, wie Virgil seinen Schützling V. 116 richtig belehrt: *Tu hai li piedi in su picciola spera Che l' altra faccia fa della Giudecca*, und wie Virgil vom Rande der Eisfläche aus den Leib Lucifer's erreichen konnte, eben so kann er nun auch vom Leibe des Ungeheuers wieder den Rand der Felsenfläche erreichen, worauf er Dante sich niedersetzen lässt, *pose me in sull' orlo a sedere* und selbst *Appresso porse a me l'accorto passo,* streckte, that den geschickten, vorsichtigen Schritt zu mir

hin, d. h. streckte oder setzte sich neben mich. Das ist die Auslegung aller alten Commentatoren und auch die unsrige dieser Stelle. Dem Canonicus Dionisi aber ist sie zu einfach und zu natürlich, er hat aus den Worten: *appresso porse a me* den Sinn herausgebracht: *poscia mi additò, mi diede a vedere, il passo ingegnoso e maestrevole che avea fatto,* und diesen Unsinn sind Bianchi und Fraticelli nicht abgeneigt zu adoptiren, ja, sie haben sogar eine noch künstlichere Auslegung erdacht: *appresso* soll nämlich für *dopo che* stehen und der Sinn seyn: *dopo che gli ebbe posto, fatto vedere, quel accorto passo per il corpo di Lucifero,* oder: nachdem er seinen Schützling einen so künstlichen Weg geführt hatte. Wir verzichten auf jede Widerlegung dieser der Sprache sowohl als dem Zusammenhang Gewalt anthuenden Erklärung.

V. 68.

Ma la notte risurge.

V. 96.

E già il sole a mezza terza riede.

V. 118.

Qui è da man quando di là è sera.

Nachdem die Wanderer bis zum Lucifer d. h. bis zum tiefsten Punkt der Hölle gelangt sind und alles, was sie enthält, gesehen haben, *tutto avem veduto*, ermahnt Virgil zum Weiterwandern mit den Worten: *la notte risurge*, es ist eben 6 Uhr Abends, da wir uns im Frühjahr in der Tages- und Nachtgleiche befinden. Sie haben also 24 Stunden gebraucht zu ihrer bisherigen Wanderung, denn II, 1, wo sie die Reise beginnen, heisst es: *Lo giorno se n' andava;* VII, 98: *Già ogni stella cade*, es ist Mitternacht vorüber; XI, 113: *I pesci guizzan su per l'orizonte,* kurz vor Sonnenaufgang; XX, 124. *Caino e le spine toccan l' onde*, es ist Tagesanbruch; XXI, 112: *Jer più oltre cinqu' ore che quest' otta*, erste Tagesstunde;

XXIX, 10: *E già la luna è sotto i nostri piedi*, es ist Mittag. Virgil, dessen Hals Dante umschlungen hat, klettert mit ihm erst bis zum Mittelpunkt der Erde hinab und von da wieder hinauf bis in die Gegend der Kniee des Ungeheuers wo er seinen Schützling absetzt und dann gleich wieder zur Eile treibt, weil *già il sole a mezza terza riede*, d. h. die Sonne ist schon seit $1\frac{1}{2}$ Stunden aufgegangen. Dante wundert sich mit Recht, wie es möglich ist, dass während Virgil gesagt hatte, es werde Nacht, nun *in sì poc' ora* die Sonne schon so weit vorgeschritten seyn könne. Diese Schwierigkeit nun löst Virgil ganz richtig indem er sagt: *Qui è da man quando di là è sera*[1]), hier ist es Frühmorgens, wenn es dort, wo ich von Anbruch der Nacht gesprochen habe, Abend ist, denn du bist nun auf der andern Seite der Erde angekommen. Um dies richtig zu verstehen muss man wissen, dass nach Dante's Geographie Jerusalem sich im Mittelpunkt der von Menschen bewohnten Oberfläche der Erde befindet; diametral entgegengesetzt auf der andern bloss mit Wasser bedeckten Erdoberfläche erhebt sich der Berg des Purgatorium's, auf dessen flachem Gipfel das irdische Paradies, der Wohnort der ersten Menschen sich befindet: also Sünde und Erlösung als die ganz diametral entgegengesetzten Punkte der Erde. Wenn die Sonne im Meridian von Jerusalem steht, so hat der Berg des Purgatoriums Mitternacht; steht sie später über Sevilla[2]), so ist es Abend in Jerusalem und Tagesanbruch auf dem Berge, und das ist es, was Virgil hier andeutet. Unsere Oberfläche der Erde hat Anbruch der Nacht, der Berg Anbruch des Tages: *Qui è da man quando di là è sera*. Wenn nun Virgil ferner sagt: *il sole a mezza terza riede*, so ist das so viel als ob er sagte es ist $7\frac{1}{2}$ Uhr nach unserer Art die Stunden zu zählen; dem italienischen Aus-

[1]) Vergl. auch Par. I, 43.

[2]) Wir nennen hier Sevilla weil Dante mit eben nicht sehr genauer geographischer Bestimmung den Ganges östlich und Sevilla westlich als vom Horizont von Jerusalem berührte Punkte nennt. Vergl. XX, 126 und Purg. II, 5. XXVII, 4 und Par. XI, 51.

druck liegt aber eine andere Stundenzählung zu Grunde. Die Kirche theilte den hellen Tag in vier Theile, jeden von 3 Stunden und die Nacht ebenso, und da wir uns hier in der Frühlings-Nachtgleiche befinden, begreift die *terza* die ersten 3 Stunden von 6—9; die zweite Abtheilung, *sesta*, reicht von 9—12; die dritte, *nona*, von 12—3 und die vierte, *vespero*, von 3—6. *Mezza terza* beträgt also etwa 1½ Stunden. So haben diese Stelle sämmtliche Ausleger verstanden bis auf einige neuere welche, wie namentlich Biagoli, eine unbegreifliche Verwirrung angerichtet haben, mit deren Lösung und Widerlegung wir uns nicht befassen wollen.

V. 127—132.

Luogo è laggiù da Belzebù rimoto
Tanto quanto la tomba si distende
Che non per vista ma per suono è noto
D' un ruscelletto che quivi discende
Per la buca d' un sasso ch' egli ha roso
Col corso, ch' egli avvolge e poco pende.

Bisher hatte Virgil gesprochen, jetzt ergreift der Dichter das Wort um seine Rückkehr zur Oberfläche der Erde zu schildern, allein man muss gestehen dass er dies nicht mit der ihm sonst eigenen Präcision und Anschaulichkeit thut. So viel nur ist klar: die Wanderer steigen dem Laufe eines Baches entgegen empor, welcher von der Oberfläche der Erde mit geringem Fall, *poco pende*, wahrscheinlich den Höllenkreisen entsprechend, schraubenförmig bis zum Lucifer fliesst *(col corso ch' egli avvolge)*, um sich also hier mit dem Cocytus zu vereinigen. Was aber unter *tomba* zu verstehen sey ist nicht ganz so klar. Einige Ausleger, der Ottimo, Vellutello, Daniello, Venturi, denen sich unter den Neueren Poggiali und Kopisch anschliessen, verstehen darunter entweder nur den *pozzo de' giganti*, oder gar nur die Eis- und Felsenhöhle in welcher Lucifer steckt. Allein, abgesehen davon, dass man nicht sieht, warum der Dichter diesen verhältnissmässig kleinen Raum so umständlich beschreiben sollte,

fehlt dann auch noch die Angabe die man doch erwarten muss, wie der weitere Weg zur Oberfläche beschaffen sey. Wir glauben daher mit Buti, Benvenuto, Guiniforto und allen Neueren dass unter *tomba* die ganze Hölle zu verstehen sey und dass der Dichter sagen wolle: von Lucifer aus dehnt sich der Raum, in welchem der Bach, welcher von der Oberfläche der Erde kommt, herabfliesst, und durch welchen der Weg der Wanderer führt, ebensoweit nach der Oberfläche der andern Erdhälfte, als von Lucifer durch die ganze Hölle, *tomba,* zu unserer Erdfläche, wodurch wir eine deutliche Angabe über den Weg erhalten welchen die Wanderer zu durchlaufen haben. Dass der Bach von der uns entgegengesetzten Erdoberfläche zum Lucifer hinabfliesst, sagt der Dichter ganz entschieden und wir begreifen nicht wie Buti und Landin ihn für einen Abfluss der Höllenflüsse halten können, in welchem Fall er ja bergan fliessen müsste. Vielmehr sehen wir in diesem Bache einen deutlichen Gegensatz gegen die Höllenflüsse: wie diese aus den Sünden der Menschen entstehen und zur Hölle herabfliessen, so kommt dieser Bach vom Berge des Purgatorium's herab; und es ist gewiss ein schöner, dem Geiste Dante's sehr analoger Gedanke Rossetti's, dass es ein Abfluss des Lethe sey, welcher die gebüssten Sünden der Menschen zur Hölle hinabführt. Schon Abeken[1]) hatte diese Vermuthung geäussert. Auch Ponta[2]) ist dieser Ansicht, die wir für vollkommen richtig halten, beygetreten, und sie wird auch durch die Worte Cato's, Purg. I, 40: *Chi siete voi che contra il cieco fiume Fuggito avete la prigione eterna?* bestätigt.

Zum Schluss sei noch bemerkt, dass es *mezza terza,* also $7^1/_2$ Uhr Morgens war, als die beiden ihre Wanderung begannen, und da es im Anfang des Purgatoriums, I, 9 u. f., heisst: *Lo bel pianeta ch' ad amar conforta Faceva rider*

[1]) Beyträge für das Studium der Göttlichen Komödie. Berlin und Stettin 1826. p. 320.

[2]) Nuovo esperimento sulla principale allegoria etc. Novi 1846' pag. 155.

tutto l' oriente Velando i pesci ch' eran in sua scorta, also die Sonne eben aufgehen wollte, so haben sie den Weg von Lucifer bis zur Oberfläche der Erde in weniger als 24 Stunden vollbracht.

Für Kenner des Dante bedarf es wohl kaum der Bemerkung dass die grosse Besonnenheit und Absichtlichkeit des Dichters sich auch in dem kleinen Umstand offenbart, dass er jede der drey *Cantiche* mit dem Worte *stelle* schliesst.

Druck von W. Plötz in Halle.

Druckfehler.

Seite 2	Zeile 7	v.	o.	tantoè	lies	tanto è	
— 4	— 4	v.	u.	5te	—	5te und 6te	
— 5	— 21	v.	o.	rivis	—	vivis	
— 9	— 16	v.	u.	sè	—	sì	
— 14	— 1	—	—	Studium	—	Stadium	
— 16	— 3	v.	o.	Fagginola	—	Faggiuola	
— 26	— 6	v.	u.	motto	—	molto	
— 29	— 4	v.	o.	vittà	—	viltà	
— 31	— 20	—	—	eterne	—	eterno	
— 34	— 11	v.	u.	allegiamento	—	alleggiamento	
— 66	— 2	—	—	sincerone	—	sincrone	
— 70	— 12	—	—	Cudde	—	Cadde	
— 74	— 14	—	—	Tocelli	—	Toselli	
— 79	— 13	v.	o.	Sünder	—	Sündern	
— 80	— 6	v.	u.	4S	—	48	
— 84	— 13	—	—	sospirì	—	sospiri	
— 124	— 12	—	—	sul	—	sull'	

Wenn sich auf den letzten Bogen wenig oder gar keine Fehler finden, so verdanken es die Leser der Güte des H. Geh. Justiz-Raths Witte, welcher der Schwäche meiner Augen freundlichst zu Hülfe gekommen.

Druck von W. Plötz in Halle.

STADTBIBLIOTHEK

Versuch

einer bloss philologischen Erklärung mehrerer
dunklen und streitigen Stellen

der

Göttlichen Komödie

von

Dr. L. G. Blanc.

II. Das Fegefeuer. (Gesang I—XXVII.)

Halle,
Verlag der Buchhandlung des Waisenhauses.

1865.

STADTBIBLIOTHEK
AUGSBURG

Al

reverendis^{mo} Signor Padre

Giambattista Giuliani

professore d' eloquenza sacra

in

Firenze.

Reverend^{mo} Signor Padre,

Che dirà Ella d' un uomo che osa di offrirle queste poche carte, poco degne d' esserle offerte e scritte in una lingua la quale quant' egli sappia Ella non intende?

Eppure non dispero di scusarmi, ed ecco le mie ragioni. Primieramente Ella stessa si è degnata di dedicarmi un suo opuscolo scritto anche questo in una lingua che non è la mia; una lingua ch' io forse ardirei di dire ch' io la intendo, ma della quale e ancora ch' io arrivassi al centesimo mio anno non potrei giammai dire ch' io n' abbia investigato le più recondite ricchezze. In secondo luogo Ella ricevrà fra poco dall' erudit^{mo} Signor Onorato Occioni direttore del ginnasio municipale superiore di Trieste una traduzione di queste mie cosette tanto elegante quanto fedele. Ma lasciamo le ciance. Colto da un colpo d' apoplessia che mi ha paralisato tutto il lato destro e sopra tutto la mano, e veggendo il lume degli occhi andare stinguendosi di giorno in giorno ho cre-

duto che sia venuta l' ora di posar giù la penna e di non poter più degnamente impiegar le ultime mie schiccherature senon per darle un ultimo quantunque menomo cenno della somma stima e venerazione ch' io professo per il profondissimo scrutatore delle cose del divino poeta.

Riceva dunque colla sua solita benevolenza ed indulgenza quell' ultimo lavoro d' un povero semicieco il quale quant' egli vivrà si professerà sempre

riverendiss^{mo} Signor Padre

il suo devotis^{mo}

Halle s/S. li 30 Giugno 1865.

Blanc.

Als ich 1864 meine Arbeit über die sieben und zwanzig ersten Gesänge des Purgatoriums beendigt hatte, hoffte ich zuversichtlich gegen Ende des Jahres nicht allein mit dem Purgatorium fertig zu werden, sondern auch wohl noch das Paradies in Angriff nehmen zu können. Allein der Mensch denkt und Gott lenkt. Ein Schlaganfall, welcher mir die ganze rechte Seite gelähmt und die Kräfte gebrochen hat, macht es mir unmöglich an die Fortsetzung der Arbeit zu denken. Was mich dabei am meisten schmerzt, ist, dass ich nicht im Stande bin so manchem geehrten Freunde, wie Giuliani und Casella in Florenz, Aless. d' Ancona in Pisa, Lubin in Gratz, Mussafia in Wien, Occioni und Raab in Triest für die vielen zum Theil höchst werthvollen Zusendungen, die mich in der letzten Zeit erfreut haben, jedem einzeln gebührend zu danken. Ich muss mich begnügen die fertigen Bogen abdrucken zu lassen, in der Hoffnung, dass vielleicht ein gelehrter Freund die Fortsetzung und Vollendung übernehmen möchte. Und so lege ich denn hier-

mit die Feder für litterarische Arbeiten nieder und kann nur noch meinen vielen fremden und einheimischen lieben Freunden und Collegen für so manche empfangene Beweise ihrer Nachsicht und Liebe danken und ihnen ein herzliches Valete amici zurufen.

Blanc.

Canto I.

V. 23.

Quattro stelle.

Die Frage ist hier: meint Dante wirkliche Sterne, oder sollen sie nur allegorisch die vier Cardinaltugenden bezeichnen? Dass sie die Träger einer Allegorie sind, ist unzweifelhaft, der Dichter könnte sie sonst nicht V. 37 *luci sante* nennen und XXXI, 106 die den Wagen begleitenden vier Frauen, welche ganz unwidersprechlich die vier Cardinaltugenden bezeichnen, sagen lassen: *Noi sem qui ninfe, e nel ciel semo stelle.* Eben so gewiss ist es aber auch, dass wirkliche Sterne gemeint sind, da Dante unsere nördliche Erdhälfte bedauert, sie nicht sehen zu können, und weil er VIII, 91 von ihnen sagt: *le quattro chiare stelle Che vedevi staman, son di là basse*, was doch nur von wirklichen Sternen gesagt werden kann. Auch die Worte V. 24: *Non viste mai fuor che alla prima gente,* nemlich von den ersten Menschen, von denen Dante annimmt, dass sie auf dem Gipfel des Fegefeuerberges erschaffen, also auf der südlichen Hälfte der Erde, wo sie den antarktischen Pol und seine Umgebung sehen mussten, sprechen für die Wirklichkeit dieser Sterne. Hier aber eine Allegorie anzunehmen, womit gesagt wäre: im goldnen Zeitalter hätten die vier Cardinaltugenden geherrscht und die nördliche (bewohnte) Hälfte der Erde kenne sie jetzt nicht mehr, scheint mir ganz unzulässig, da Dante selbst den Aufenthalt des ersten Menschenpaares im Paradiese (Par. XXVI, 141) auf wenige Stunden beschränkt, und er die Fiction der Dichter von einem goldnen Zeitalter

als blosse Dichtung behandelt Purg. XXVIII, 141. Eine zweite Frage entsteht nun: hatte Dante Kenntniss von dem schönen Sternbild des südlichen Kreutzes, oder sind die Sterne seine eigne Erfindung? Unmöglich ist es zwar nicht, dass er durch Marco Polo, welcher von seinen Reisen 1295 zurückgekehrt war, von der Existenz vier schöner Sterne in der Gegend des Südpols etwas erfahren hatte. Viel wahrscheinlicher aber ist es, dass er diese Sterne selbst ersonnen, so dass, wenn es der Cardinaltugenden mehr oder weniger als vier gäbe, er auch eine andre Zahl von Sternen angegeben hätte. Für diese Ansicht erklären sich Biagioli, Costa, Bianchi, Portirelli und Giuliani. Die alten Ausleger sehen hier nur Allegorie und gehen auf die Frage nach der Wirklichkeit der Sterne gar nicht ein.

V. 31—90.

Un veglio solo, und das ist, wie die Folge ergiebt, Cato von Utica, dem hier das Amt eines Wächters, nicht bloss über das Antepurgatorium, sondern über den ganzen Reinigungsberg (V. 82 *li tuoi sette regni* und V. 65 *quegli spirti che purgan sè sotto la tua balìa*) übertragen ist. Der Umstand nun, dass Dante einem Heiden, und noch obenein einem Selbstmörder, ein solches Amt anvertraut, welches ihn gewissermassen den den einzelnen Kreisen des Purgatoriums zugetheilten Engeln an die Seite stellt, hat von jeher den Auslegern viel Noth gemacht. Einige, wie Landin, glauben sich damit zu helfen, dass sie sagen: Cato sei nur eine Allegorie und bedeute die Freiheit; womit aber die Wahl einer solchen Persönlichkeit als Träger der Allegorie nicht gerechtfertigt ist. Andere, wie Benvenuto und Venturi, meinen Christus habe ihn aus dem Limbus befreit, während er doch nach Dante's Theorie als Selbstmörder ganz wo anders hingehörte. Wieder andere, wie Petrus Dantis, meinen: Dante sage ja nicht, dass er selig werden solle, während doch Dante keinen dritten

bleibenden Zustand ausser Hölle und Himmel annimmt (das Purgatorium ist nur ein zeitlicher Uebergang zum Himmel), und überdiess die Worte Virgils V. 75 *La veste ch' al gran dì sarà sì chiara* und V. 84 *Se d' esser mentovato laggiù degni* den Cato deutlich als einen für den Himmel bestimmten angeben. Recht gut ist die Bemerkung Buti's: Dante habe zu diesem Amte keinen Frommen des alten Bundes brauchen können, denn die habe Christus selig gemacht, Inf. IV, 61 *e fecegli beati;* ebenso wenig aber auch einen des neuen Bundes, denn die seien schon im Genuss der Seligkeit, er habe daher einen frommen, streng tugendhaften Heiden wählen müssen. Noch andere, wie Petrus Dantis, meinen, Gott habe dem Cato die Augen für das Heil in Christo geöffnet; wovon aber Dante kein Wort sagt, während er doch, Parad. XX, 103, sehr genau angiebt, weshalb der Trojaner Riphaeus und der Kaiser Trajan im Glauben an Christum sterben konnten, und weil er nach seiner streng kirchlichen Ansicht Parad. XIX, 103 ausdrücklich behauptet:

a questo regno
Non salì mai chi non credette in Cristo,

was zugleich die Ansicht derer widerlegt, welche behaupten: man sei im Mittelalter der Meinung gewesen, dass auch ausgezeichnete Heiden, wie Aristoteles und andere, selig werden könnten. — Wie sollen wir nun die Sache ansehn? Ich sehe in dieser Stelle ganz entschieden eine liebenswürdige Inconsequenz unsers Dichters, welcher seinem edlen Sinn für menschliche Grösse, wo seine Theorie ihn nicht fesselt, Gehör gegeben. Bei Brutus und Cassius konnte er es nicht, weil seine Theorie vom römischen Kaiserthum ihn unerbittlich zwang, diese zu verdammen. (S. Heft II. dieser Erläuterungen p. 301.) Vom Cato aber wusste er ohne Zweifel, wie hoch Lucan Phars. II. ihn stellt; er kannte auch wohl die Stelle im Horaz Od. II, 1. wo es heisst:

Et cuncta terrarum subacta
Praeter atrocem animum Catonis.

Noch mehr aber musste die Stelle, Aen. VIII, 670: *his dantem jura Catonem*, seine Wahl bestimmen, wie er denn auch bei jeder Gelegenheit, z. B. Convito IX, 5 und in der Monarchia II, 5 dem Cato ungemessnes Lob ertheilt. Endlich mochte er auch wohl für das Purgatorium, ebenso wie die mythologischen Personen in der Hölle, einen Vorsteher von bestimmtem Charakter haben wollen (hier den muthigen Kämpfer für die Freiheit Cato, weil ja auch die Seelen im Purgatorium nach Freiheit von der Sünde ringen), weil die Engel, welche in den einzelnen Kreisen dies Amt verwalten, eher verschiedene Exemplare als wahre Individuen zu nennen sind: wozu noch kommt, dass sie eigentlich gar nicht zum Purgatorium gehören, V. 99: *sono di quei del Paradiso.*

Unsere Stelle bietet aber noch andre Schwierigkeiten dar. Erstlich, wie sollen wir V. 90 *Quando me n' uscii fuora* verstehen? Buti will darin den Sinn finden: als ich das irdische Leben verliess, was aber dem Zusammenhange des Textes widerspricht, dann aber auch ein Ausdruck wäre, dessen Dante sich niemals vom Tode bedient, und endlich sähe man sich vergeblich nach einem Gesetze um, welches beim Tode Cato's gegeben worden wäre. Es ist vielmehr offenbar damit gesagt, er sei eine Zeitlang in der Hölle gewesen; über die Art seiner Befreiung daraus lässt uns der Dichter allerdings vollkommen im Dunkeln, doch versteht sich, dass diese Befreiung erst nach dem Tode Christi erfolgt sein konnte: denn früher Inf. IV, 61:

vo' che sappi che, dinanzi ad essi,
Spiriti umani non eran salvati.

Ebenso ist der Ausdruk, den er von der Marzia braucht:

Or che di là dal mal fiume dimora

nicht vollkommen klar. Vermuthlich will der Dichter sagen: seitdem sie von der Erde aus den Acheron überschritten hat. Endlich fragt sich noch, was unter *quella legge* zu verstehen. Ich sehe keinen Ausweg als folgenden. Ehe Christus in der Hölle erschien, gab es noch keine seligen Geister, *spiriti umani non eran salvati.* Die Abgeschiedenen

befanden sich alle in der Unterwelt, dem Scheol der Hebräer, dem Hades der Griechen. Nachdem aber Christus eine Anzahl Seelen erlöst: *fecegli beati*, worunter wir auch Cato verstehen müssen, trat das Bedürfniss des Läuterungsortes ein, für welchen Cato als Wächter bestellt wurde. Damit war aber auch, wie es Lukas XVI, 26 heisst: Und über das alles ist zwischen uns und euch eine grosse Kluft befestigt, dass die da wollten von hinnen hinabfahren zu euch, können es nicht und auch nicht von dannen zu uns herüberfahren. Die Gemeinschaft der Seligen mit den Verdammten war nun abgeschnitten, und diese unübersteigliche Trennung ist eben das Gesetz, welches von nun an eintreten musste; wie ja auch Beatrix sagt: Inf. II, 92: *La vostra miseria non mi tange, Nè fiamma d' esto incendio non m' assale.* Was dann auch Inf. V, 91 Franceska bestätigt, wenn sie sagt:

Se fosse amico il re dell' universo u. s. w.

V. 34. *Lunga la barba e di pel bianco mista*
Portava a suoi capelli simigliante.

Dass er den Cato als Greis „*veglio*,“ schildert, obgleich Cato erst 50 Jahr alt war, als er starb, hat wohl darin seinen Grund, dass er im Lucan Phars. II, 374 gelesen:

Ut primum tolli feralia viderat arma
Intonsos rigidam in frontem descendere canos
Passus erat, moestamque genis increscere barbam.

V. 115.

L' alba vinceva l' ora mattutina.

Die italiänische Dichtersprache erlaubt allerdings sowohl *alba* als *ora mattutina* als Subject des Satzes zu nehmen. Alle Ausleger haben es, wie ich glaube, richtig verstanden, dass die *alba*, der Anbruch des Tages, die Morgendämmerung, die *ora mattutina*, d. h. die Zeit von Mitternacht bis Tagesanbruch, überwand, also *alba* das Subject sei. Nur darin weichen einige, Landin, Cesari und

zuletzt Fraticelli ab, dass sie *ora* hier für *aura* nehmen, der Wind, der Luftzug, welcher allerdings beim Aufgang der Sonne zu entstehen pflegt, wo es dann hiesse: Die Morgenröthe trieb den Morgenwind vor sich her; was mir aber etwas zu gekünstelt erscheint, besonders da Dante oft die Stunden personificirt, wie Purg. XII, 81:

vedi che torna
Dal servigio del dì l' ancella sesta

und XXII, 118:

E già le quattro ancelle eran del giorno
Rimase addietro.

Canto II.

V. 13.

Ed ecco qual sul (oder *su'l*) (*suol*) (*sorpreso*) (*sol presso*) (*sopresso*) (*soppresso*) *dal mattino*
Per li grossi vapor Marte rosseggia.

Alle diese verschiedenen Lesearten finden sich in zum Theil sehr zahlreichen Handschriften und dieser Umstand scheint die Crusca bestimmt zu haben, die offenbar schlechteste Leseart *suol* zu wählen, da, wenn man sie annimmt, man nothwendig *rosseggiar* lesen müsste, was der Reim nicht zulässt. Schon Tassoni*) hat darauf aufmerksam gemacht. Poggiali und Foscolo sind die einzigen neueren Herausgeber, welche diese Leseart ohne alle Bemerkung adoptirt haben, denn selbst Venturi hat sie zwar im Texte, verwirft sie aber in den Noten. *Sorpreso*, welches auch Witte aufgenommen und Castelvetro billigt, hat nur das gegen sich, dass man nicht recht weiss, was es heissen soll, vom Morgen überrascht. *Soppresso* wird von Portirelli angenommen, er ist aber dadurch genöthigt, ohne alle Autorität statt *dal* oder *del mattino*, *da mattino*,

*) *Annotazioni sopra il vocabolario.*

des Morgens zu lesen, um *soppresso* mit *per li grossi vapor* zu verbinden. *Sopresso* ist vollends ein wunderlicher Einfall von Fiacchi, der es in *sopra esso* auflöst, das *esso* als Partikel genommen, wie V. 10 *lunghesso il mare*, wo dann aber besser *sopresso il mattino* stehen müsste. Auch *sol presso* haben viele Handschriften und die vier ältesten Drucke; allein dabei lässt sich nicht entscheiden, ob dies für *sol*, *solamente*, *nur* gemeint, was eine sehr müssige Bemerkung wäre, oder ob sie am Ende gar *suol* im Sinne gehabt haben. Die einzige richtige Leseart scheint mir *sul* oder *su'l presso*, in der Nähe des Morgens, zu sein, wie schon Buti gelesen und was von Aldus und allen neueren Herausgebern, mit den obigen Ausnahmen, adoptirt worden ist. Auch Monti hat sich dafür ausgesprochen.*) Damit sind erst alle Umstände, nach Dante's Art, genau angegeben. Mars erscheint röthlicher als gewöhnlich *a*) des Morgens, wo die Nebel aufsteigen, *b*) wenn er am Abendhimmel steht, denn im Osten würde ihn die Sonne unsichtbar machen, *c*) wenn er sich in der Nähe der Meeresfläche befindet, wo die Dünste am dichtesten.

V. 26.

Mentre che i primi bianchi apparser ali
(*Apparver ali*) (*Aperser l' ali*).

Die letzte Leseart: *aperser l' ali* findet sich allerdings in den meisten Handschriften in den vier ältesten Drucken, bei Aldus, der Crusca, Landin und Vellutello, Venturi, und von den Neueren bei Portirelli, Foscolo und Poggiali. Dem ungeachtet ist sie entschieden zu verwerfen, weil sie, in Verbindung mit den vorangehenden Versen, den abgeschmackten Sinn geben würde: dass die Flügel (*Poi d' ogni lato ad esso m' apparío Un non sapeva che bianco*) die Flügel öffneten. Schon Dionisi hat

*) Proposta T. III. P. I. p. 112 s. v. *mattino*.

auf die schöne Handschrift di Sta Croce, gewöhnlich di Filippo Villani genannt, in Florenz hingewiesen, wo sich die allein richtige Leseart findet: *Come i primi bianchi apparser ali*, als Flügel erschienen, sich als Flügel zeigten, was denn auch seitdem, mit Ausnahme der oben genannten, alle neueren Editoren angenommen haben. Das *apparver ali*, bei Buti, Benvenuto und Viviani, ist wohl nur eine Correctur *ex ingenio*.

Canto III.

V. 55.

E mentre ch' ei teneva (*che tenendo*) *il viso basso*
Esaminando (*esaminava*) *del cammin la mente.*

Die Varianten sind hier durchaus von keiner Wichtigkeit, desto schwieriger ist es, den Wortsinn zu erklären. Wenn man nicht die ganz unerhörte Metapher annehmen will, das *la mente del cammin* verbunden und als die Natur und Beschaffenheit des Weges verstanden werden soll, so bleibt nichts übrig, als mit allen Auslegern eine sehr starke Ellipse anzunehmen und zwar entweder *mente* zum Subject des Satzes zu machen *la mente esaminava del cammino*, der Geist untersuchte, überlegte den Weg, oder, was bei weitem die meisten, und gewiss auch natürlicher annehmen: Virgil *esaminava la sua mente del cammin*, er fragte seinen eignen Geist über den Weg, d. h. er überlegte, welchen Weg er einschlagen solle. Immer aber bleibt der Ausdruck hart und die Deutung gezwungen.

V. 130. 131.

Or le bagna la pioggia e muove 'l vento
Di fuor del regno, quasi lungo 'l Verde.

Ich glaube in meinem *Vocabolario dantesco s. v. Verde* gründlich bewiesen zu haben, dass dieser *Verde*, nicht wie

Boccaccio (de fluminibus) angiebt, ein Bach dieses Namens sein kann, der in den Tronto und mit diesem ins adriatische Meer mündet, sondern vielmehr der Garigliano, welcher oft auch *Verde* genannt wird und ins tyrrhenische oder Mittelmeer sich ergiesst. Nachträglich bemerke ich hier nur, dass der Grund, weshalb der Bischof oder der Papst den Leichnam fortschaffen liess und welchen Villani angiebt: *e mandollo fuori del regno perchè era terra della chiesa*, ein sehr wunderlicher ist, da, welche Meinung man auch über den *Verde* haben mag, wenn der Leichnam, weil Benevent päpstliches Land war, *a' confini del regno e di Campagna* geschafft wurde, er nun erst recht auf *terra della Chiesa*, nemlich in die *Campagna* von Rom, gebracht wurde.

V. 135.

Mentre che la speranza ha fior del verde
è fuor del verde.

Die erste Leseart ist die von bei weitem den Meisten angenommene; sie findet sich in den vier ältesten Drucken und mit Ausnahme von Aldus, Daniello da Lucca und der Ausgabe Lione, Rovillio 1552 in allen alten und neuen Ausgaben. Die letzteren drei lesen: *è fuor del verde.* Beiden Lesearten liegt derselbe Gedanke zum Grunde, nur verschieden ausgedrückt. Die erste Leseart weiset auf die Pflanzen hin, welche man noch lebend nennen kann, wenn nur noch etwas Grünes sich an ihnen findet. *Fior* nemlich steht hier für etwas, ein wenig (Inf. XXV, 144 und XXXIV, 26) wie wir ein Bischen, ein Häppchen sagen. Die zweite wird von den Auslegern, welche sie adoptirt haben, so erklärt: Man pflegte damals das untere Ende der Lichte grün zu färben, und wenn sie bis an das Grüne abgebrannt waren, gingen sie aus; so dass es in unserer Stelle hiesse: so lange die Hoffnung noch nicht das Grün, ihr Ende, erreicht hat. Ganz entschieden in diesem Bilde

sagt Petrarca S. 26: *Quando mia speme già condotta al verde,* wenn meine Hoffnung schon beinahe erloschen. Der ersten Leseart würde ich unbedingt den Vorzug geben, theils weil sie natürlicher und fasslicher, theils weil sie dem Sprachgebrauch Dante's analoger ist.

Canto IV.

V. 22.

Che non era la calla (lo calle) onde salìne
Lo Duca mio.

Es ist sehr begreiflich, dass solche Wörter wie *calla* und *calle*, oder Inf. XXII, 16 *colle* und *collo*, welche nicht bloss im Klange, sondern auch in der Bedeutung einige Verwandtschaft haben, von den Abschreibern aus Unwissenheit oder Unachtsamkeit mit einander verwechselt worden sind; besonders dann, wenn wie hier das eine Wort *calla* ein etwas ungewöhnliches ist, wofür gewöhnlich *callaja* gesagt wird. Mit der Autorität der Handschriften und ältesten Drucken ist daher die Frage, welches das genuine Wort, kaum zu entscheiden, und man thut besser, die Zweckmässigkeit des Ausdrucks den Ausschlag geben zu lassen. Diese aber ist ganz entschieden für *la calla,* welche Dante ja auch V. 19 eine *aperta* nennt, also eine Oeffnung, ein Spalt in der Weinbergsmauer, wie Purg. IX, 74:

Che là, dove pareami prima un rotto,
Pur come un fesso che muro diparte,

welcher sich wohl mit einer Gabel voll Dornen verschliessen lässt, nicht aber *un calle,* ein Weg. Wozu noch kommt, dass es gleich nachher heisst: *onde saline lo duca mio.* Nun kann man wohl aus einer Oeffnung in einer Mauer hindurch kommen, aber nicht aus einem Wege, und dass Purg. IX, 123 *questa calla* ebenfalls nur von einer Thür gebraucht wird und nicht von einem Wege, und Purg. XXV, 7

callaja in dem nemlichen Sinne wie *calla* gebraucht wird. Die Autoritäten für die eine oder die andere Leseart sind sehr getheilt. Von den ältesten Drucken haben zwei, Foligno und Napoli *calla*, die beiden andern *calle*. Der Antico scheint auch *calla* gelesen zu haben, da er es durch *buco*, Loch, Oeffnung, erklärt. Ebenso lesen Aldus, die Crusca, Vellutello, Dionisi und fast alle Neueren. Für *calle* sind Lombardi, nach der Nidobeatina, Landin, der es durch *stretta via* erklärt, Portirelli, Viviani und Trissino. Eine hin und wieder vorkommende Variante, *scala*, ist wohl nur aus dem Bestreben eines Abschreibers, die Sache anschaulicher zu machen, oder weil er das Wort *calla* nicht kannte, hervorgegangen.

V. 131.

— — — *quanto fece in vita,*
(*quant 'io feci in vita*).

Dass eine sehr grosse Mehrzahl der Ausgaben, von Buti, Aldus und der Crusca an sich für die erste Leseart entschieden haben, während die vier ältesten Drucke, Portirelli, Viviani, Cesari und Trissino nebst Lombardi, welcher der Nidobeatina folgt, *feci* lasen, könnte allein wohl die Frage nach der besten Leseart nicht entscheiden. Zuerst und vor allen Dingen ist der Sinn des *girare* näher zu bestimmen. Nimmt man es activ: der Himmel treibe die Schatten um den Berg herum, so stimmt das erstens nicht ganz mit Dante's Aussagen von den Schatten, indem er vorher gesagt hat, dass die Schatten am Fusse des Berges sich frei umherbewegen (Purg. VII, 40 und 58 u. f.), aber durchaus nicht annimmt, dass sie einem gezwungenen Umkreisen des Berges unterworfen wären, und wenn man dabei noch *fece* liest, nicht abzusehen ist, was das heissen solle: der Himmel habe sie im Leben umhergetrieben. Liest man aber *feci*, so fehlt das Verbum, welches durch *fare* hier angedeutet ist und es

fragt sich: was hat er denn gethan im Leben? wo freilich die Ausleger mit der Erklärung bei der Hand sind: er habe im Leben mit der Reue gezögert, wovon aber Dante erst im folgenden Verse spricht. Liest man dagegen: *quanto fece in vita*, so bleibt das Subject des Satzes, *il ciel*, dasselbe und der Sinn ergiebt sich einfach: der Himmel muss mich hier so lange umkreisen, als er mich im Leben umkreist hat, d. h. so lange als ich lebte.

Canto V.

V. 4. u. 5.

Una gridò: ve' che non par che luca
Lo raggio da sinistra a quel di sotto.

Um dies recht zu verstehen, müssen wir fragen: wie gehen Virgil und Dante? Vorhin, IV, 53, ist gesagt: sie setzten sich und schauten nach Osten, von wo sie emporgestiegen waren. Hier sehen sie die Sonne zur linken, was dann weitläufig erklärt wird. Jetzt sind sie wieder aufgestanden und setzen ihren Weg in der nemlichen Richtung fort, also gegen Westen, wobei sie nothwendig nun die Sonne zur Rechten haben. Dante's Schatten muss also linkshin fallen: das ist es, was die Schatten hier bewundern, dass zur Linken der Wanderer die Sonnenstrahlen nicht auf den Weg fallen, weil Dante's Leib sie auffängt. V. 25.: *Quando s' accorse ch' io non dava loco Per lo mio corpo al trapassar de' raggi.*

V. 37.

Vapori accesi non vid' io sì tosto
Di mezza (prima) notte mai fender sereno
Nè, sol calando, nuvole d' Agosto.

Sähe man bloss auf die Zahl der Handschriften und Drucke, so müsste man ganz entschieden die Leseart *di*

prima notte vorziehen, denn nur bei Aldus, bei Daniello und neuerdings bei Fraticelli findet sich *di mezza notte.* Und doch glaube ich, dass sachliche Gründe unwidersprechlich für diese entscheiden. Fast alle Ausleger haben den Fehler begangen, hier nur Ein Phänomen zu sehen, welches sich bald am heitern Himmel, bald in den Augustwolken zeige. Allein es ist sonnenklar, dass der Dichter hier von zwei verschiedenen leuchtenden Erscheinungen redet, wovon die eine am heitern Himmel, aber gegen Mitternacht, *di mezza notte*, erscheint, wie es wirklich mit den sogenannten Sternschnuppen (vergl. Par. XV, 13 seq.) der Fall ist; die andere bei Sonnenuntergang, *sol calando*, und vorzüglich im August sich in den Wolken zeigt; und das ist ganz evident das sogenannte Wetterleuchten, welches eben in jener Jahreszeit bei grosser Hitze nach Sonnenuntergang sich zeigt. So ist alles klar. „Ich sah nie," sagt der Dichter, „entzündete Dünste" (denn nach Aristoteles, dessen Physik auch die unseres Dichters ist, entstehen aus den von der Erde aufsteigenden Dünsten, in den niederen, kalten Regionen des Himmels Schnee und Regen, in den höheren die Winde und in den höchsten, wo sie sich entzünden, alle leuchtenden Meteore, zu welchen er auch die Sternschnuppen, die Blitze, ja die Kometen rechnet) entweder bei heiterm Himmel, *sereno*, gegen Mitternacht, *di mezza notte*, die Luft durchbrechen, und das sind die Sternschnuppen, oder eben solche entzündete Dünste, bei Sonnenuntergang, *sol calando*, die Augustwolken durchbrechen, und das ist das Zucken der Blitze im sogenannten Wetterleuchten. Liest man dagegen *di prima notte*, so ist nicht abzusehen, welch ein Unterschied, geschweige denn Gegensatz, zwischen Anfang der Nacht und Sonnenuntergang gemacht werden könne und auch der Gegensatz von *sereno* und *nuvolo* geht ganz verloren. Ich übergehe die elende Auslegung einiger Commentatoren, wie Portirelli, welche die *nuvole d' Agosto* zu einem zweiten Subject zu *fendere* machen und darin das schnelle Ziehen und Verschwinden der Augustwolken sehen wollen; worin wohl niemand so leicht, das

sehr zweifelhafte Phänomen selbst zugegeben, ein Beispiel von grosser Schnelligkeit erkennen wird, wie es mit den vom Dichter erwähnten Erscheinungen so entschieden der Fall ist.

V. 100.

Quivi perdei la vista e la parola:
Nel nome di Maria finii.

Sollen wir lesen:

Quivi perdei la vista e la parola:
Nel nome di Maria finì d. h. *finii*

oder, wie Lombardi will:

Quivi perdei la vista: e la parola
Nel nome di Maria finì, endete,

weil, wie er sagt, wenn man die erste Interpunction annimmt, der Unsinn herauskäme: ich verlor Gesicht und Sprache und starb mit dem Namen Maria's auf den Lippen, also nachdem ich die Sprache schon verloren. Das scheint mir aber eine übertrieben peinliche Spitzfindigkeit. *Perder la vista e la parola*, für, die Besinnung verlieren, gehören wesentlich im Sprachgebrauch zusammen, wie unser: Hören und Sehen verging mir. Das beweist auch das Beispiel Boccaccio's, welcher Decam. G. IV, n. 7 genau dieselben Worte braucht: *non istette guari Che egli perdè la vista e la parola 'ed in brieve egli si morì.* Auch finde ich weder Unsinn noch Widerspruch darin, wenn der Dichter sagt: dort verlor ich Gesicht und Sprache, und dann, als Erklärung, dass er doch zu den Geretteten gehört, hinzusetzt: der Name Maria's war im Sterben auf meinen Lippen, als letzter Versuch zu sprechen. Ebenso gut könnte man auch einen Widerspruch und einen Unsinn in V. 101 und 102 finden: *Nel nome di Maria finii*, ich starb mit dem Namen Maria's auf den Lippen *e quivi caddi* und dort oder dann fiel ich nieder, also nachdem ich schon todt war. Handschriften und älteste Drucke können hier zu keiner Ent-

scheidung führen, da beide der Interpunction ermangeln, welche erst gegen Ende des 15. Jahrhunderts, vorzüglich durch Aldus Manutius in Venedig eingeführt wurde. Eben so wenig entscheiden sie, ob das *fini* die erste Person *finii* oder die dritte *finì* sein soll.

V. 104 u. f.

L' angel di Dio mi prese etc.

Es mag hier als eine auffallende Erscheinung, die sonst im Dante eben nicht vorkommt, bemerkt werden, dass er die nemliche Scene des Kampfes eines Engels mit einem bösen Geiste über einen eben Gestorbenen, fast mit denselben Umständen, nur mit entgegengesetztem Erfolge, bei beiden Grafen von Montefeltro, Vater und Sohn, erzählt. Inf. XXVII, 112.

V. 117.

E 'l ciel (giel) di sopra fece intento.

Es ist klar, dass Dante hier die eben V. 109 ausgesprochene Theorie, dass die aufsteigenden Dünste, wenn sie die kalte Region des Himmels erreichen, in Regen verwandelt zur Erde zurückfallen, mit einem Beispiele belegt. Weil er aber den Ausdruck braucht: *Tosto che sale dove il freddo il coglie*, so ist sehr leicht zu begreifen, wie dies *freddo* den Abschreibern Veranlassung werden konnte, V. 117, statt *ciel giel* zu schreiben, und man muss sich nur wundern, dass es nicht viel öfter geschehen ist, während alle Herausgeber vom Antico und Benvenuto an bis auf die neuesten, mit Ausnahme Witte's, die Leseart *ciel* in ihren Handschriften gefunden und adoptirt haben. Nur Buti hat *giel* gelesen, aber seine Erklärung ist mir vollkommen unverständlich. Schon das müsste für *ciel* entscheiden, auch wenn nicht noch der wichtige Umstand

wäre, dass, wenn der Dichter *giel* geschrieben, nach seiner eignen Theorie, die von den Dämonen verstärkte Kälte nicht Regen, sondern Schnee müsste erzeugt haben. Ueber die Bedeutung von *intento* streiten die Ausleger. Mehrere erklären es durch *disposto*, geschickt, was aber eine *spiegazione a senso* ist, d. h. sie geben dem Worte eine Bedeutung, die es nicht hat, weil sie in den Sinn des Satzes zu passen scheint. *Intento* ist nichts anderes, als das *intentus* der Römer, gespannt, angestrengt, sowohl von geistiger als von körperlicher Anstrengung. Der Sinn ist also: die Dämonen spannen die Kraft des Himmels an, die Dünste in Regen zu verdichten, ganz wie es im Horaz Epod. XIII. heisst:

Horrida tempestas coelum contraxit et imbres
Nivesque deducunt Jovem.

Canto VI.

V. 1.

Quando si parte il giuoco della zara etc.

Es ist sehr misslich, sich eine deutliche Vorstellung von einem Spiele zu machen, welches seit Jahrhunderten nicht mehr im Gebrauch ist, da selbst die Crusca in ihrem Vocabolario 1612 zur Erklärung des Worts *zara* nur eben die Beschreibung Buti's abdrucken lässt, vermuthlich, weil sie selbst keine Kenntniss mehr von der Sache hatte. Die neueren Ausleger sind daher hier völlig unbrauchbar und von den alten ist auch nur der einzige Buti ziemlich genau auf die Sache eingegangen, obgleich auch seine Beschreibung noch einige Zweifel und Bedenken übrig lässt. Was wir als vollkommen sicher annehmen können, ist Folgendes. 1) Das Zaraspiel war ein Spiel mit drei Würfeln. 2) Wenn ein Wurf gültig sein sollte, musste er einen Pasch, zwei gleiche Zahlen, enthalten, denn so verstehe ich die *parità* des Buti. 3) Die geworfene

Summe durfte nicht unter 7, und nicht über 15 sein, war aber dennoch eine solche gefallen, so rief man *zara* d. h. *nulla*, nichts, der Wurf ist ungültig! und zwar sagt Buti aus dem Grunde, weil die Zahlen von 6 bis 3 und von 15 bis 18 jede nur ein-, höchstens zweimal mit einen Pasch erscheinen können, die dazwischen liegenden Zahlen aber, von 8 bis 14, wenigstens drei Pasche zulassen, also überhaupt als gültig erscheinen können. So weit wäre noch alles klar und verständlich. Nun aber sagt Buti: *S' io avessi chiamato tal punto, arei vinto; perch' io non chiamai bene abbo perduto, e così impara dicendo: un' altra volta non chiamarò così*, was doch nur heissen kann, er habe eine schlechte Zahl angegeben, ein anderes Mal aber wolle er eine bessere angeben. Dies setzt also voraus, dass der Spieler vor dem Wurfe die Zahl angebe, die er werfen will, was aber unmöglich heissen kann, er nenne eine bestimmte Zahl, die sein Wurf ergeben soll; das wäre, wie wenn man beim Roulette eine einzelne Zahl besetzen wollte. Wahrscheinlich ist gemeint, dass er vor dem Wurfe angebe, ob er eine Zahl über oder unter zehn werfen wolle. So viel ist wenigstens gewiss, dass dies Spiel eine grosse Aehnlichkeit mit dem bei uns noch sehr gebräuchlichen, kleine Elf genannten Spiele gehabt haben muss. Das Wort *zara* selbst ist aber ohne Zweifel orientalischen Ursprungs. Entweder das hebräische *zarah*, bedenkliche Sache, oder besser noch das arabische *jasara*, würfeln; türkisch *zahr* der Würfel. Vellutello nennt das Spiel *sanza* und *cianza*, welches letztere sehr an das französische *chance*, Glücksfall, erinnert; wie denn auch der alte französische Uebersetzer Grangier es *jeu de la chance* nennt.

V. 88.

Che val perchè ti racconciasse il freno
Giustiniano.

Vgl. Par. VI, 12:

D' entro le leggi trassi il troppo e 'l vano.

V. 91 — 96.

Ahi gente che dovresti esser devota
E lasciar seder Cesare in la sella
Se bene intendi ciò che Dio ti nota!
Guarda com' esta fiera è fatta fella
Per non esser corretta con gli sproni
Poi chè ponesti mano alla predella.

Das rechte Verständniss dieser Verse hängt grösstentheils davon ab, dass das Wort *predella* richtig verstanden werde. Es ist ein altes angelsächsisches Wort, welches sich im Englischen *bridle*, im Französischen *bride* und altfranzösisch *bridel*, im barbarischen Latein *brida*, stets mit der Bedeutung Zügel, Zaum, wiederfindet. Nun aber hat Tassoni in seinem *Osservazioni*, durch das Zeugniss eines sehr alten italiänischen Buches bis zur Evidenz nachgewiesen, dass im Italiänischen wenigstens *predella* nicht der Zaum ist, welchen der Reiter in der Hand hat, sondern vielmehr der Riemen am Kopfgestell des Pferdes, welchen man zu ergreifen pflegt, wenn man nicht aufsteigen, sondern das Pferd an der Hand führen will; und dies giebt, wie wir sehen werden, die einzig richtige Erklärung dieser Stelle. Die Conjectur Lombardi's, welche auch Portirelli angenommen hat, *predella* sei soviel als *sgabello*, ein Schemel, ein Tritt, der zum Aufsteigen des Reiters dienen soll, ist erstlich ganz aus der Luft gegriffen und setzt überdies einen sehr ungeschickten oder sehr bequemen Reiter voraus, der einer solchen Hülfe bedürfte, wovon aber doch hier gar nicht die Rede ist. Nach einer anderen Conjectur Lombardi's, welche er wohl dem Antico entlehnt hat und welche Venturi plausibel findet, soll *predella* von *prädium* ein Landgut, Grundbesitz, herkommen, und damit dem Kaiser Albrecht der Vorwurf gemacht werden, er habe sich nicht um Italien, sondern um seinen Länderbesitz in Deutschland bekümmert. Auch dies ist eine ganz willkührliche Annahme und setzt eine Construction unserer Verse voraus, welche ich unmöglich gelten lassen

kann. Eine bedeutende Anzahl Ausleger nemlich, worunter schon Buti, Daniello da Lucca, Landin, Vellutello und von den Neueren Trissino und Giudici, macht Alberto zum angeredeten Subject der Verse von 94 an: *Guarda com' esta fiera* und besonders *poi chè ponesti mano alla predella;* wodurch aber erstlich die Worte *Ahi gente che dovresti esser devota* ganz haltlos in der Luft schweben, und was das Schlimmste ist, ein Widerspruch entsteht mit unserem Dichter selbst, welcher klagt: *che la sella è vota* und wodurch denn das *che ponesti mano alla predella* verstanden werden muss, als ob es heisse: da du doch einmal die Hand an den Zügel gelegt hast; wobei dann nicht abzusehen ist, warum Albrecht, wenn er also die Zügel gefasst, also im Sattel wäre, nicht auch mit den Sporen das wilde Ross bändigen könnte. Ich glaube vielmehr mit den meisten und besten Auslegern die ganze Stelle so verstehen zu müssen. Was Dante beklagt, ist ganz entschieden, dass der Kaiser nicht im Sattel sitze: *la sella è vota,* nicht Macht habe über das unglückliche Land; dass man ihn hindere das Ross zu besteigen; und wer ihn daran hindert, das ist die *gente,* der Dante vorwirft, dass sie, statt fromm, *devota,* zu sein und den Kaiser in dem Sattel sitzen zu lassen, sich selbst angemasst habe, das Pferd zu führen, *poichè ponesti mano alla predella.* Offenbar aber ist hiermit die Geistlichkeit, Rom, das Papstthum, der Guelfismus gemeint, welche sich dem Kaiser widersetzten und sich selbst seine Machtvollkommenheit anmassten. Wobei vielleicht noch ein satirischer Hieb auf die Geistlichen darin liegt, dass ihnen, da sie schlechte Reiter sind, nur darum zu thun sei, nicht das Ross selbst zu reiten, sondern nur es nach Belieben zu führen, was dann wieder leicht an die Stelle Parad. XXI, 130:

Or voglion quinci e quindi chi rincalzi
Li moderni pastori e chi li meni
Tanto son gravi e chi diretro gli alzi

erinnern mag. Wie tief solche Gedanken in der Seele des Dichters lagen, ersieht man auch aus dem Convito Tr. IV,

c. 9, wo es, mit unserer Stelle ganz übereinstimmend, heisst: *Sicchè quasi dire si può dell' imperatore, volendo il suo offizio figurare con una immagine, che elli sia il cavalcatore della umana volontà. Lo qual cavallo come vada sanza il cavalcatore per lo campo assai è manifesto e specialmente nella misera Italia che sanza mezzo alcuno alla sua governazione è rimasa.* Und nun erst, nachdem Dante die Schuld der einen Seite gerügt, wendet er sich zu zweiten, dem Kaiser: *O Alberto* und wirft ihm vor, dass er nicht den Sattel besteige und (V. 105) den Garten des Reichs, Italien, verwüsten lasse: *Che hai sofferto Che 'l giardin dello imperio sia diserto.* Endlich muss ich noch bemerken, dass die älteste Form des Wortes *predella* etymologisch ganz richtig *bridella,* auch *bredella* war, wie auch nicht wenige Handschriften und Dionisi und Fraticelli lesen.

Canto VII.

V. 51.

O non sarría che non potesse
(*ovver saría*)
(*O non saría*).

Man hat hier eigentlich wohl nur die Wahl zwischen zwei Lesearten. Entweder: *O non sarría che non potesse,* oder würde er deshalb nicht steigen (*sarría* f. *saliria*), weil er nicht könnte, oder mit andern Worten: würde das Hinderniss des Steigens in einem andern, der ihn hinderte, oder in ihm selbst liegen. Für diese Leseart stimmen Aldus, die Crusca, Dionisi, Lombardi und fast alle Neueren. Oder man liest: *Ovver* (*oppur,* was auf eins hinauskommt) *saria che non potesse,* oder wäre es so, dass er nicht könnte; läge das Hinderniss in ihm allein. So lesen Benvenuto, Landin, Viviani, Bianchi, Fraticelli und Witte. Eine dritte Leseart: *O non saria che non potesse* findet sich bei Buti, dem Antico, in zweien der ältesten Drucke

und Vellutello. Buti giebt davon die eben so wunderliche als gezwungene Erklärung: Oder wäre es nicht so, dass er nicht könnte, also: wäre es so, dass er zwar könnte, aber nicht wollte (indem er die zwei Negationen einander aufheben lässt), was aber wohl wenig Beifall finden möchte. Ich gestehe, dass mich nicht sowohl die überwiegende Zahl der Autoritäten, als das ächt Danteske des Ausdrucks für die erste Leseart: *O non sarria* bestimmen würde. Perazzini hat sich für die zweite *Ovver saria* entschieden, welche übrigens durch ihre Einfachheit sehr anspricht.

V. 73—75.

Oro ed argento fino, cocco e biacca
Indico legno lucido e sereno
Fresco smeraldo in l' ora che si fiacca.

Die Interpunction dieser Verse, wie ich sie hier gebe und wie sie seit Aldus und der Crusca fast allgemein angenommen worden ist (man kann sie daher die *vulgata* nennen), bietet einen durchaus einfachen und verständlichen Sinn. Es werden dadurch Gold, Silber, Scharlach, Bleiweiss und ein leuchtendes glänzendes indisches Holz aufgezählt, so wie Smaragd im frischen Bruche. Die einzige Schwierigkeit ist nur, dass niemand mit vollkommner Gewissheit zu sagen weiss, was das für ein indisches glänzendes Holz sei. Die Meisten (Benvenuto, Landin, Vellutello, Lombardi, Tommaseo, Bianchi, Poggiali, Fraticelli und Monti s. v. *legno* in der Proposta) verstehen darunter das Ebenholz, welches seiner schönen Politur wegen allenfalls *lucido*, kaum aber *sereno* genannt werden kann. Indess wie man die Nacht bei aller Dunkelheit und Schwärze doch, wenn sie wolkenlos, *serena* nennen kann, so dürfte der Dichter auch wohl hier dies Wort brauchen. Dass er aber das Ebenholz als ein specifisch indisches Product bezeichnet, beruht wohl auf Georgica II, 116: *sola*

India nigrum Fert ebenum. Und dieser Erklärung muss auch ich mich anschliessen. Die Verbesserungsvorschläge, die mehrere gemacht haben, scheinen mir alle nicht sehr glückliche. Der sonst treffliche Buti nimmt *indico* für ein Substantiv, das Indig bedeuten soll, eine Bedeutung, welche aber die Crusca nicht aufgenommen hat, wohl aber *Indaco.* Noch unglücklicher scheint mir seine Vermuthung *legno lucido e sereno*, was er natürlich nun verbinden muss, sei das Eichenholz, welches im Zustand der Fäulniss leuchte. Ein wahrlich sehr wenig passender Vergleich für einen Körper, den man *lucido e sereno* nennen könnte. Er trennt daher auch *sereno* von *lucido* und will darunter die Heitere der Luft verstehen, was durchaus nicht in den Zusammenhang passt, wo von lauter körperlichen Dingen die Rede ist, die man mit den dortigen Blumen vergleichen könnte. Doch sind ihm Landin und Vellutello beigetreten. Daniello sieht gar in dem *indico legno* das Ultramarin. Am besten scheint noch die Meinung von Biagioli, *indico legno* sei *ogni più lucido e sereno legno d' India.*

Canto VIII.

V. 19 u. f.

Aguzza qui, Lettor ben gli occhi al vero
Chè il velo è ora ben tanto sottile,
Certo, che il trapassar dentro è leggiero.

Am liebsten möchte ich mich begnügen, zur Erklärung dieser Stelle auf den vortrefflichen Commentar von Philalethes zu verweisen, wenn dieser allgemeiner verbreitet wäre, als es der Fall ist, und wenn ich nicht für Pflicht hielte, auch die abweichenden Ansichten einiger Commentatoren zu besprechen. Ich glaube zwar, dass ein jeder *che abbia gli intelletti sani* diese Verse kaum anders verstehen kann, als so: Schärfe nun deine Augen, Leser, denn der Schleier, welcher den verborgenen Sinn, die Allegorie, des

Folgenden deckt, ist so dünn und durchsichtig, dass es dir ein Leichtes werden muss, einzudringen und den tieferen Sinn der Allegorie zu verstehen. Und so haben es auch die ältesten und besten Ausleger verstanden, so Buti, Petrus Dantis, Benvenuto, Daniello und Landin, und von den Neueren Lombardi, Cesari, Bianchi und Fraticelli. Vellutello ist der erste, welcher von dieser einfachen Erklärung abgewichen ist. Er sagt: Wenn das Eindringen in den geheimen Sinn so leicht wäre, wozu würde der Dichter den Leser ermahnen, mit ganz besonders geschärftem, angestrengtem Auge auf diese Verse zu blicken? und er bringt daher den Sinn heraus: Schärfe den Blick, strenge das Auge an, denn der Schleier, der buchstäbliche Sinn, ist so fein, *sottile*, oder dicht, dass es schwer ist, die Allegorie zu verstehen, und im Gegentheil sehr leicht *di trapassar*, darüber hinweg zu gehen, ohne sie zu erkennen. Das liesse sich schon hören, wenn bei *trapassar* nur nicht *dentro* stände, was nichts anderes heissen kann, als eindringen in das Geheimniss. Und eben dies Eindringen erklärt der Dichter für *leggiero*, leicht, also ganz das Gegentheil von dem, was Vellutello will. Dennoch haben Venturi, Tommaseo und Poggiali die Meinung Vellutello's adoptirt. Biagioli will sie sogar noch genauer erklären, indem er sagt: der Schleier ist so *sottile*, hat so feine und so kleine Interstizien, dass nur ein sehr Feines, *acuto*, *fino*, *sottile* dadurch eindringen kann, d. h. es ist sehr schwer einzudringen. Die einzige Schwierigkeit, welche bei der ersten, und wie ich glaube, allein richtigen Erklärung noch übrig bleibt, ist folgende. Der tiefere Sinn der folgenden Erzählung von der Schlange und von den Engeln kann kein anderer sein, als dass die Schlange das Bild der Versuchung, die Engel das der göttlichen Hülfe seien. Dass die Schwerdter abgestumpft sind, kann, wie Daniello sehr schön bemerkt, wohl nur heissen, dass man die Versuchung wohl abwehren, vertreiben, aber nicht tödten könne. Wie aber, wird man fragen, verträgt sich das mit dem, was Dante

Purg. XXVI, 131 den dortigen Seelen in den Mund legt: *che 'l peccar non è più nostro?* So giebt es also für sie auch keine Versuchung mehr, wie er ja auch die Schatten Purg. XI, 1 seq. von der letzten Bitte im Vaterunser: Erlöse uns von dem Bösen (*dell' antico avversaro*) sagen lässt, sie sprächen sie nicht für sich selbst, *chè non bisogna,* sondern für die *che dietro a noi restaro*, für die noch auf Erden befindlichen Menschen. Darauf antworte ich, wie auch Cesari schon geahndet hat: das Nichtmehrsündigenkönnen kommt wohl nur den Seelen zu, welche sich schon in dem eigentlichen Purgatorium befinden, nicht aber denen, welche wie die hier erwähnten, die noch im Vorpurgatorium sind und denen allerdings noch wenigstens die Furcht vor der Versuchung geblieben, daher sie auch bei dem Erwarten der Schlange V. 24 *pallide ed umili* genannt werden. Diese Seelen befinden sich gewissermassen noch in der Lage wie die Lebenden, deshalb haben sie auch noch den *ritus* der Kirche beibehalten, welche als Abendhymnus singt: *Te lucis ante* etc., worin die bedeutsamen Worte vorkommen:

Procul recedant somnia
Et noctium phantasmata.
Hostemque nostrum comprime
Ne polluantur corpora.

Worauf dann im *Completorium* das Gebet folgt: *Visita, quaesumus, domine, habitationem istam et omnes insidias inimici ab ea longe repelle et angeli tui sancti habitent in ea qui nos in pace custodiant.* Ich kann die schöne Bemerkung von Philalethes nicht übergehen, dass die beiden Engel offenbar die Cherubim sind, welche das Paradies bewachen, aus welchem die Menschen vertrieben worden, da wir hier ja auch die Schlange des Paradieses und weiter oben die Bäume des Paradieses, ja das Paradies selbst finden.

V. 61.

E come fu la mia risposta udita
Sordello ed egli indietro si ricolse
Come gente di subito smarrita.

Es ist merkwürdig, dass es keinem Ausleger, mit Ausnahme des Antico, aufgefallen ist, dass Sordell erst hier, nachdem er doch schon eine geraume Zeit mit Virgil und Dante gesprochen, und obgleich seine erste Frage VII, 3: *Voi chi siete* gewesen ist, doch erst jetzt, aus der Antwort Dante's zur Erkenntniss kommt, dass dieser ein noch lebender ist, während sonst schon in der Hölle die Schatten Dante als lebenden Menschen *all' atto della gola* und im Purgatorio mehrmals daran erkennen, dass er einen Schatten wirft, was doch Sordell nothwendig auch hätte bemerken müssen. Einer Inadvertenz möchte ich Dante nicht gern beschuldigen, und glaube den Grund dieses auffallenden Umstandes allein darin zu finden, dass Sordell von der Entdeckung, er spreche mit Virgil, so ergriffen worden, dass ihm der Begleiter Virgils vollkommen gleichgültig gewesen und er gar nicht auf ihn geachtet habe, bis seine Worte ihn aus seiner Zerstreuung gerissen. Dazu kommt noch, dass es schon Abenddämmerung ist, denn VI, 57 sagt Virgil zu Dante: *Sicchè i suoi raggi tu romper non fai*, wo also Sordell keinen Schatten an Dante bemerken konnte.

V. 64.

L' uno a Virgilio, e l' altro ad un (a me) si volse
Che sedea lì.

Es ist kaum zu begreifen, wie die Crusca die schlechte, gradezu unmögliche Leseart *a me si volse*, statt *ad un* hat aufnehmen können, da schon die vier ältesten Drucke, Buti, Benvenuto, Landin, Daniello und selbst Aldus 1515 die richtige Leseart *ad un* haben.

A me findet sich nur im Antico, in Aldus 1502, in Vellutello und von den Neueren bei Foscolo und Giudici. Verfolgt man den Zusammenhang, so ist es ganz unmöglich anders als *ad un* zu lesen. Dante's Antwort, V. 58—60 belehrt Sordell und Nino, dass er ein Lebender sei. Darüber ausser sich, *smarriti,* vor Erstaunen wendet sich Sordell an Virgil, offenbar um das Nähere zu erfahren, und Nino an einen, *ad un,* anderen Schatten, der dort sass, und ruft ihn herbei mit den Worten: *Su Currado,* steh' auf Conrad, um dies Wunder, hier einen Lebenden zu finden, auch zu betrachten; dann aber: *Poi volto a me,* wendet er sich wieder zu Dante. So ist alles klar und richtig. Liest man V. 64: *a me,* so heisst es: der andre, d. h. Nino, wandte sich an mich, der ich dort sass, ganz unpassend für einen auf der Wanderung Begriffenen. Und der angeblich sich an Dante wendend, sagt zugleich: steh auf Conrad und nachher erst wendet er sich an Dante, *poi volto a me.* Es versteht sich, dass alle Neueren, mit obigen wenigen Ausnahmen, die richtige Leseart *ad un* haben.

V. 89.

a quelle tre facelle
Di che il polo di qua tutto quanto arde.

V. 91.

le quattro chiare stelle
Che vedevi staman son di là basse
E queste son salite ov' eran quelle.

Nach dem, was ich bei Gelegenheit von Purg. I, 23 über die dort erwähnten vier Sterne gesagt habe, kann es nicht zweifelhaft sein, dass, wie jene vier die vier Cardinaltugenden, so diese drei die theologischen Tugenden, Glaube, Liebe, Hoffnung bedeuten. Diese Seite der Sache

lasse ich indess, meinem Plane gemäss, beiseite. Aber die Frage ist nicht abzuweisen: hat Dante wirkliche Sterne gemeint, die er kannte und die sich in der Nähe des antarktischen Poles befinden (V. 86: *Là dove le stelle son più tarde* und V. 89: *Di che il polo di qua tutto quanto arde*) und welche mögen es sein. Die ältesten Ausleger gehen auf diese Frage gar nicht ein und beschäftigen sich bloss mit der Allegorie. Auch von den Neueren hat nur allein de Romanis nach diesen Sternen gefragt und er glaubt sie in den drei Alphen des Eridanus, des Schiffes und des Goldfisches (*Dorado*) zu finden. Allein Capocci*) hat gründlich bewiesen, dass einige dieser Sterne kaum dritter Grösse sind, was schlecht zu dem passt, was Dante von ihnen sagt, und dass sie überdies viel zu weit vom Pole entfernt sind, als dass die Texteswort sich auf sie beziehen könnten. Seine Meinung ist nun, dass das α des Canopus (Achernar) der eine, die beiden Nebulosen aber, welche später Magelhan's Wolken genannt worden sind, und die man sehr wohl Flammen nennen könne, die beiden andern seien. Die Sache lässt sich hören, da Dante durch Marco Polo etwas von diesen leuchtenden Erscheinungen am antarktischen Pol gehört haben konnte. Bei weitem aber wahrscheinlicher scheint es mir, dass Dante, um einen Gegensatz gegen die vier moralischen Tugenden zu haben, das Dasein von drei schönen Sternen in der Nähe dieses Poles, als Repräsentanten der drei theologischen Tugenden fingire, ohne von wirklichen Sternen in jener Gegend nähere Kenntniss zu haben. Er brauchte einen Gegensatz zu dem grossen Bären in der Nähe unseres Poles, und so nahm er einen solchen am antarktischen Pole ohne weiteres an.

*) *Illustrazioni cosmografiche della D. C. Napoli 1856.*

V. 131.

Che, perchè il capo reo il mondo torca
Sola va dritta e 'l mal cammin dispregia.

Der erste Vers lässt sprachlich mit gleicher Berechtigung eine doppelte Interpretation zu. Entweder wird *il capo reo* zum Subject des Satzes gemacht und der Sinn ist dann: das schuldige Oberhaupt, d. h. Bonifaz VIII. *torce il mondo* verführt die Welt, leitet sie auf falsche Wege, und so haben es Buti, Benvenuto, Vellutello und unter den Neueren Biagioli, Philalethes und Fraticelli verstanden; und es ist nicht zu leugnen, dass Dante diesen Gedanken, das Verderben gehe vom Papste aus, mehr als einmal, namentlich Purg. XVI, 103:

Ben puoi veder che la mala condotta
È la cagion che 'l mondo ha fatto reo

ausgesprochen hat. Oder aber man macht *il mondo* zum Subject, wo es dann heisst: wie auch die Welt, die schuldige, das Haupt verdrehe, wende, nemlich nach anderen schlechten Dingen hin, wie Daniello, Poggiali und Trissino es verstehen, und ich möchte ihnen nicht widersprechen, erstlich, weil die Construction den Akkusativ voranzustellen bei den Dichtern und namentlich bei Dante überaus gewöhnlich ist, wie Inf. XXXIII, 1: *La bocca sollevò dal fiero pasto* und dann weil mir der Gegensatz des *mondo* mit der *casa Malespina* ein viel natürlicherer scheint, als wenn man dies Haus mit dem Benehmen des Papstes vergleicht. Venturi's Erklärung, wie auch die Welt das Haupt mit Spott oder Verachtung abwende von den edlen Thaten der Malespina, scheint mir sehr gesucht, obgleich allerdings *torcere il capo* oder *il grifo* als Ausdruck des Widerwillens und Ekels sehr gewöhnlich ist.

Canto IX.

V. 1 — 45.

La concubina di Titone antico
Già s' imbiancava al balco (balzo) d' oriente
Fuor delle braccia del suo dolce amico u. f.

Es giebt wenige Stellen in der göttlichen Komödie, worüber so viel geschrieben und gestritten worden ist, als über diesen Anfang des neunten Gesanges. Hauptsächlich dreht sich der Streit um die Bedeutung der *concubina di Titone.* Um ihn, wie ich hoffe, zu einer sicheren Entscheidung zu bringen, sehen wir uns erst die Erzählung Dante's in ihrem ganzen Zusammenhange an. Im Anfange des achten Gesanges ist es Abend, das *Ave Maria* wird geläutet. Die Wanderer kommen zu einem Thale, wo viele Schatten vereinigt sind und wo auch sie die Nacht zubringen wollen. Es erscheint eine Schlange und wird von zwei Engeln verscheucht. Dante spricht mit Nino und mit Currado Malespina. Derweile ist es Nacht geworden, denn Dante sieht Sterne, von welchen V. 90: *il polo tutto quanto ardea.* Alles dies kann höchstens 1 bis 2 Stunden seiner Zeit gefüllt haben. Er sieht nun eine Helligkeit am Morgenhimmel und weil er noch im sterblichen Leibe ist, fühlt er das Bedürfniss der Ruhe und überlässt sich dem Schlafe. Gegen Morgen, V. 13: *Nell' ora che comminicia i tristi lai* u. s. w. hat er einen Traum, und als er erwacht, ist die Sonne schon zwei Stunden hoch gestiegen, V. 44. Was ist nun diese erste Helligkeit am Morgenhimmel vor seinem Einschlafen? Hierüber haben sich zwei verschiedene Ansichten gebildet. Die eine hält die Erscheinung V. 1—6 für einen gewöhnlichen Sonnenaufgang, so Vellutello, Volpi, Rosa Morando, Lombardi, Tommaseo, Biagioli und von den Neuesten, die sich auf das Urtheil eines Astronomen in Rom, Namens Mossotti berufen, Giudici, Bianchi und Fraticelli. Indess ist es nicht

schwer, sich zu überzeugen, dass sie eine baare Unmöglichkeit behaupten.

Ist Dante etwa zwei bis drei Stunden nach Anbruch der Nacht eingeschlafen, also gegen 9 Uhr, so kann die Helligkeit, die er im Osten sieht, nicht vom Aufgang der Sonne herrühren, der erst 10 Stunden später erfolgt. Dass diese Annahme aber richtig ist, sagt Dante mit den Worten V. 7: *La notte de' passi con che sale Fatti avea due nel loco ov' eravamo E il terzo già chinava in giuso l' ali.* Die Nacht steigt aber von 6 Uhr bis Mitternacht 6 Stunden und sinkt von da an bis Sonnenaufgang wieder 6 Stunden; sie hatte also zwei Schritte und $^1/_2$ etwa im Steigen gemacht, d. h. es war gegen 9 Uhr. Wie kann da von der Morgenröthe die Rede sein? Hier wäre der Ort mit Inf. XXXIV, 104 zu fragen: *Come in sì poc' ora Da sera a mane ha fatto il sol tragitto?* Und da ferner Dante ganz ausdrücklich angiebt, dass er gegen Morgen, V. 13: *Nell' ora che commincia i tristi lai La rondinella,* einen Traum gehabt, aus welchem er zwei Stunden nach Sonnenaufgang erwachte, so müsste er diesen Sonnenaufgang zweimal beschrieben haben, einmal V. 1 u. f. und hier V. 13. Dazu kommt, dass, wenn die Sonne aufging, nicht der Skorpion, wohl aber die Fische unmittelbar vorher am Himmel stehen mussten, weshalb denn auch die Vertheidiger der Sonnenaurora das *freddo animale che con la coda percuote la gente* für die Fische erklären. Ich wüsste aber nicht, welcher Fisch sich des Schwanzes als Angriffs- oder Vertheidigungs-Waffe bediente, es müsste der Walfisch sein, der aber nur eben kein Fisch ist, während die Waffe des Skorpions ganz entschieden in der Spitze des Schwanzes besteht, wie schon Plinius Naturalis historia L. XI. c. 25 sagt: *semper cauda in ictu est*, und Ovid Fast. L. IV.: *Scorpius elatae metuendus acumine caudae.* Auch ist Dante viel zu genau in seinen Ausdrücken, dass er die *pesci il freddo animale* und nicht *i freddi animali* könnte genannt haben. Endlich berufen sich die Vertheidiger der Sonnenaurora auf die *due passi,* welche die Nacht schon

aufgestiegen. Sie sehen darin die römischen vier Nachtwachen oder auch die Vigilien der Kirche. Immer aber, da jede derselben 3 Stunden enthält, kommen sie bis zu 3 Uhr Morgens, ehe Dante einschläft. Aber erstens kann auch in dieser Stunde von einem Sonnenaufgang nicht die Rede sein; es bliebe sonst gar keine Zeit für Dante's Schlaf und Traum übrig und er hätte vergessen, uns zu sagen, womit er die lange Zeit von 6 bis 8 Uhr Abends zum frühen Morgen zugebracht habe, was ganz gegen seine auch in dieser Stelle so deutlich hervortretende Genauigkeit seiner Erzählung wäre. Endlich, was mir beinahe der entscheidenste Grund scheint, nennt Dante die Aurora, die sich ihm vor dem Einschlafen im Osten zeigt, nicht die *moglie* oder *sposa* des alten Tithon, sondern die *concubina*, das Kebsweib, die Beischläferin, ihn selbst aber nicht den *marito*, sondern den *amico* derselben, was ganz entschieden auf ein anderes Verhältniss, als das der Ehe, hinweist, und ganz vortrefflich für eine Mondaurora passt. Wenn aber die Vertheidiger der Sonnenaurora endlich noch daran Anstoss nehmen, dass nach unserer Berechnung der Schlaf Dante's von 9 Uhr Abends bis zum Anfang des folgenden Tages dauert und also zu lang sei, so ist darauf zu erwiedern, dass, da er bis hierher drei volle Tage und Nächte auf seiner oft so anstrengenden Wanderung zugebracht (Inf. XXXIV, 135: *E senza cura aver d' alcun riposo*), ihm ein Schlaf von etwa 9 Stunden wohl zu gönnen war. Um nun den vielen Schwierigkeiten, welche der Annahme einer Sonnenaurora entgegenstehen, zu entgehen, haben mehrere, wie Perazzini, Cesari, Biagioli, Torri, Gigli, ersonnen: es sei hier zwar von einer gewöhnlichen Sonnenaurora die Rede, aber der Dichter unterscheide zwei verschiedene Orte, *Là dov' eravam*, im Purgatorio war es Nacht, aber auf der andern Erdhälfte, also in Italien, ging die Sonne auf und das sage er V. 1 u. f. Allein obgleich Dante allerdings zuweilen auf den Unterschied von unserer und der entgegengesetzten Erdhälfte aufmerksam macht, wie Inf. XXXIV, 106

und besonders 118: *Qui è da man* u. s. w., so giebt er dann diesen Gegensatz auch immer ganz genau an, wie Purg. II, 1, wovon aber hier keine Spur zu finden ist, und was das schlimmste ist, der Haupteinwurf, dass die Sonne nicht mit dem Skorpion, sondern mit den Fischen aufgehe, bleibt bei dieser Annahme ungelöst.

So bleibt uns denn nichts anderes übrig, als schon mit den ältesten Auslegern Petrus Dantis, Buti, Benvenuto, Daniello, Landin, Venturi und Costa in der *concubina di Titone* die Helligkeit zu sehen, welche dem Aufgange des Mondes, Ende März oder Anfangs April gegen 9 Uhr, in Begleitung des Skorpions vorangeht; oder mit andern Worten: eine Mondsaurora zu sehen, während der Sonnenaufgang ganz deutlich V. 13 u. f. beschrieben wird. Mit dieser Annahme ist jede Schwierigkeit gehoben. Die Gespräche im vorigen Gesange nehmen die Zeit vom Sonnenuntergange bis etwa 9 bis 10 Uhr ein. Dante schläft ein; und als die Morgenröthe erscheint, hat er einen Traum, von welchem er V. 33 erwacht. Er hat 9 bis 10 Stunden geschlafen. Wer sich noch genauer über dies alles unterrichten will, dem empfehle ich die astronomischen Auseinandersetzungen in dem Briefe des P. Angelo di Constanzo im 5. Bande der Paduaner Ausgabe 1822 des Lombardi p. 210; die *lettere astronomiche* in Gigli's *Studj, Firenze* 1855, p. 133. Vor allem aber Capocci *illustrazioni cosmografiche Napoli* 1856, p. 69 und den höchst anschaulichen Commentar von Philalethes zu dieser Stelle.

Einiges Einzelne möchte aber doch noch genauere Betrachtung bedürfen. I. Sagt der Dichter V. 7: *La notte de' passi con che sale Fatti avea due nel loco ov' eravamo E 'l terzo già chinava in giuso l' ali.* Der Verlauf der Nacht wird hier wie der Lauf der Sterne betrachtet; sie steigt auf bis zum Zenith und senkt sich dann wieder zum westlichen Horizont; zur Zeit der Wanderung des Dichters in etwa 12 Stunden. Wenn er nun sagt: sie hatte von den aufsteigenden Schritten schon zwei beendigt und wollte

eben den dritten vollenden, so zeigt er damit, wie sich aus dem ganzen Zusammenhang ergiebt, deutlich an, dass die Nacht etwa seit drei Stunden heraufgestiegen war und also noch mehrere Stunden zu steigen hatte. Damit ist die Annahme: Dante verstehe unter den *passi* die römischen Vigilien, widerlegt, weil diese, jede von 3 Stunden, uns bis 3 Uhr Morgens führen würden, was, wie oben gezeigt, nicht mit der Erzählung stimmt und überdies auch die dritte Vigilie von Mitternacht bis 3 Uhr nicht mehr eine steigende sondern schon eine sich senkende sein müsste. Ich denke Dante hatte den Gang der hüpfenden Vögel vor Augen, welche bei jedem Schritt oder Sprung die Flügel etwas erheben, aber sie senken wenn der Schritt vollendet ist.

II. Soll man V. 2. *balzo* oder *balco* lesen? Sieht man bloss auf die Zahl der Autoritäten, so müsste man ohne Zweifel *balzo* vorziehen, denn so lesen drei der ältesten Ausgaben, Daniello, Aldus, die Crusca, Landin, Vellutello und alle Neueren mit der einzigen Ausnahme Witte's. Für *balco* dagegen sind nur die Ausgabe von Jesi, eine der vier ältesten, Buti und wenn man will Benvenuto, der zwar *balzo* im Texte hat, es aber als *balcone* erklärt. Bemerkt man aber, dass *balzo* in unsrem Gedicht stets nur für Felsen, Absturz, Felsenwand vorkommt, wie Inf. XI, 115 *E 'l balzo via là oltra si dismonta,* XXIX, 95. *Jo son un che discendo Con questo vivo giù di balzo in balzo.* Purg. IV, 47: *Additandomi un balzo poco in sue.* VII, 88: *Di questo balzo meglio gli atti e i volti Conoscerete.* IX, 50: *Vedi là il balzo che il chiude d' intorno* und 68: *Su per lo balzo si mosse.* Bedenkt man ferner, dass bei allen romanischen Dichtern es eine ganz gewöhnliche Vorstellung ist, dass Aurora, wenn sie erscheint, gewissermassen aus ihrem Pallaste, auf einen Erker, *balcone,* heraustritt, um sich der Welt zu zeigen, wie Tasso, Gerusalemme IX, 74 sagt: *L' aurora intanto il bel purpureo volto Già dimostrava dal sovran balcone.* Und wenn endlich Don Quixote den künftigen Berichterstatter über seinen ersten Auszug P. I, c. 2. sagen lässt: *La rosada Aurora che dexando la blanda cama*

del zeloso marido por las portas y balcones del manchego horizonte a los mortales se mostrava, so wird man wohl nicht zweifeln können, dass auch in unsrer Stelle *balco* der Leseart *balzo* bei weitem vorzuziehen ist. Und das um so mehr, als im Grunde die Wörter *balco* und *balzo* nur verschiedene Formen für ein und das nemliche Wort sind. Sie stammen beide von dem deutschen Balken *(trave)* und bedeuten beide eine Erhöhung, eine Felsenwand, einen vorspringenden Felsen und an Gebäuden einen Erker.

III. V. 16—18.

E che la nostra mente peregrina
Più dalla carne, e men da' pensier presa
Alle sue vision quasi è divina.

Es tritt hier der bei Dante sehr seltene Fall ein, dass die Construction, welche sich unwiderstehlich zuerst darbietet, einen wahren Widersinn *(contresens)* giebt, dass nemlich unser Geist mehr als gewöhnlich vom Leibe gebunden *(presa)*, um so mehr *divina* werde, während doch entschieden das Gegentheil wahr ist. Ueberdies bleibt dann das *peregrina* in der Luft schweben und man weiss nicht, wie man es erklären soll. Es bleibt daher nichts übrig, als die immerhin etwas gezwungene Construction aller alten Ausleger anzunehmen, dass nemlich *peregrina* mit *dalla carne* verbunden werde, wo man freilich lieber *sciolta* oder *libera* lesen möchte. Der Sinn ist dann ganz gut: wenn unser Geist mehr als gewöhnlich vom Leibe befreit und weniger von den gewöhnlichen Gedanken (an unsre Lage, Verhältnisse, unsre Befürchtungen und Hoffnungen) gefesselt *(presa)* ist, dann ist er *quasi divina*, seinem göttlichen Ursprunge gemäss, ahndungsvoll, das Wahre schauend. Das Gezwungene dieser Construction ist allerdings schon frühe einigen aufgefallen und hat sie, unter andern den Petrus Dantis und Viviani veranlasst, die aber freilich sehr unglückliche Leseart einiger Handschriften: *Men dalla carne e più da' pensier presa* zu adoptiren, wodurch zwar das erste Glied des Satzes einen recht guten Sinn erhält, der zweite aber um so sinnloser wird. Denn wenn unser Geist mehr

als gewöhnlich von den alltäglichen Gedanken befangen ist, kann er wohl am wenigsten *divina* heissen und überdiess steht dann *peregrina* sehr räthselhaft für sich allein.

Canto X.

V. 7—9.

Noi salivam (salavam) (salevam) per una pietra fessa
Che si moveva d' una e d' altra parte
Sì come l' onda che fugge e s' appressa.

Alle Ausleger, mit einer einzigen Ausnahme, haben diese Stelle so verstanden: wir stiegen in einen Felsenspalt empor, der aber nicht grade emporstieg, sondern im Zickzack, so dass bald von rechts bald von links Felsenzacken dem Wandrer sich entgegenstreckten und ihn zu einem vorsichtigen Wandern und Ausweichen nöthigten, daher *Qui si convien usare un poco d' arte* um nicht anzustossen. Der einzige, Padre d'Aquino, übersetzt die Stelle so:

dabat ascensum tendentibus ultra
Scissa tremensque silex, tenuique erratica motu.

Er scheint also anzunehmen, dass die Felsen, welche die Seiten des Spaltes bilden, sich wirklich bewegen und bald rechts bald links vorspringen, was allerdings das Gehen bedeutend erschweren müsste und was mit dem Gleichniss von der Bewegung der Wellen des Meeres sehr gut übereinstimmt, indess doch wohl eine etwas abentheuerliche Vorstellung ist, wovon sich in dem ganzen Gedichte nirgend etwas ähnliches findet. Die Form *salavam* findet sich in fast allen alten Ausgaben und vielen Handschriften, und ist ein florentinischer Idiotismus. Buti liesst als Pisaner unstreitig besser *salivam.* Einige Neuere haben die durchaus verwerfliche Leseart *salevam* angenommen, so Perticari, A. Wagner und Trissino.

V. 77.

Ed una vedovella gli era al freno.

Mit welcher Präcision Dante jedesmal die Situation seiner Personen schildert, verdient bemerkt zu werden. Hier steht die Wittwe *al freno,* am Zügel des Rosses, wo jeder sich hinstellt, welcher den Reiter aufhalten will, um mit ihm zu sprechen. Eben so Inf. X, 35: *Ed ei s' ergea col petto e colla fronte* und 53: *Un' ombra lungo questa infino al mento, Credo che s' era inginocchion levata.* XII, 83: *E il mio buon duca che già gli era al petto,* weil Virgil neben dem Centauren Chiron steht und ihm nur bis zur Brust reicht. XV, 48: *Jo ti verrò a' panni,* weil Dante auf dem Damme steht und der unterhalb desselben befindliche Brunetto ihn also nicht *al lato* sondern nur unten an die Kleider reicht, wie er auch vorher V. 23 gesagt hatte: *Brunetto mi prese per lo lembo,* weil er von unten nicht weiter hinaufreichen konnte als bis zum Saume seines Kleides.

V. 80.

— *e l' aguglie (l' aquile) nell' oro (dell' oro)*
Sopr' essi in vista al vento si movieno.

Es ist nicht zu leugnen, dass die Leseart *aguglie* bei weitem die meisten Autoritäten für sich hat, indem Buti, Daniello, Landin und von den Neueren Dionisi, Costa, Viviani, Bianchi, Becchi, Fraticelli und Witte, und der vortreffliche Codex Estensis *aquile,* alle übrigen aber *aguglie* lesen. Eigentlich aber ist es eine höchst müssige Frage, da *aguglie,* obgleich ein blosser Florentinismus, bei allen alten Italienern allerdings sehr gewöhnlich ist. Wichtiger ist die Frage, ob man *nell' oro* oder *dell' oro* lesen solle, und auch hier ist mehr noch als beim vorigen Worte die unendliche Ueberzahl der Handschriften und Ausgaben für *nell' oro,* indem nur Torelli, welchen Lombardi anführt, Romanis, Costa, Bianchi und Fraticelli sich für *dell' oro* erklären. Und doch halte ich diese Leseart für

die allein richtige. Es ist ein ganz gewöhnlicher Idiotismus der alten Italiäner, *aquile dell' oro* für *aquile d' oro* zu sagen, wie man im Boccaccio findet, *le colonne del porfido* für *di porfido,* und wie Dante selbst Parad. XVI, 110 *le palle dell' oro* sagt. Nur so sind die römischen Legionenadler als metallene Adler, die auf der Spitze einer Stange befestigt waren, richtig bezeichnet. Liesst man dagegen *nell' oro,* so entsteht die ganz falsche Vorstellung, diese Adler seien in einer Fahne auf Goldgrund gestickt gewesen, wie es denn auch Buti, Venturi, Lombardi, Cesari, Biagioli und Perticari erklären. Nur Romanis und Bianchi haben die richtige Auslegung. Es ist übrigens nicht unmöglich, dass Dante selbst über diesen Punkt der römischen Alterthümer im Irrthum gewesen, wie der folgende Vers *al vento si movieno* augenscheinlich besser von einer Fahne mit drein gesticktem Adler, als von einem metallenen Adler gesagt werden kann. Zur Ehre des Dichters würde ich am liebsten *l' aquile dell' oro* lesen, da in der That seit Cäsar der Legionenadler ein goldner war.

V. 128.

Voi siete quasi entomata in difetto.

Die Frage: ob Dante des Griechischen kundig gewesen, hat viele Federn in und ausserhalb Italiens in Thätigkeit gesetzt, und obiger Vers gehört zu den besten Beweisen, dass er kein Griechisch verstanden. Bedenkt man, dass Boccaccio und Petrarca, welche doch ein halbes Jahrhundert nach Dante gelebt haben, beide ihre wenn nicht gänzliche Unkunde, doch gewiss ihre sehr geringe Kenntniss des Griechischen beklagen. Wie denn Boccaccio ganz ausdrücklich sagt:*) *quum nemo sit* (in Toskana) *qui graecas litteras norit, ut etiam non noscamus characteres litterarum* und sich rühmt, dass er der erste gewesen, der

*) Geneologia Deorum L. XV. c. 7.

auf seine Kosten einen griechischen Homer habe kommen lassen, wo er seit so vielen Jahrhunderten nicht mehr vorhanden gewesen, nicht in Toskana allein, sondern im ganzen Vaterlande, und der erste gewesen zu sein, dem der Homer privatim sei erklärt worden. Bedenkt man dass Petrarca, welcher doch Gelegenheit hatte von dem gelehrten Calabresen Barlaam und von Leontius Pilatus Unterricht im Griechischen zu erhalten, doch klagt, dass er zwar griechische Handschriften, unter andern einen Homer besitze, aber sie nicht verstehe,*) weshalb er denn auch den Boccaccio bittet, ihm eine lateinische Uebersetzung des Homer zu verschaffen, was dieser auch that, so muss man wohl schon im voraus es mehr als zweifelhaft finden, dass Dante eine auch nur nennenswerthe Kenntniss dieser Sprache besessen haben könne. Seine Schriften geben übrigens den vollständigen Beweis seiner Unkenntniss des Griechischen. Er braucht hier das angebliche Wort *Entomata*, offenbar, weil er in einem ungedruckt gebliebenen Werke *Ugutionis de derivationibus verborum* ἐντομα, τα (der Artikel als Bezeichnung des Geschlechts) gefunden und aus Unkunde des Griechischen diesen Artikel als letzte Sylbe des Worts betrachtet hat. Eben so hat er im Convito IV, 6. *autentin* angeblich für *auctoritatem* gelesen und gebraucht eben daselbst c. 21 *hormin* als Nominativ. Seine ganze Kenntniss der griechischen Litteratur beschränkt sich auf das, was er eben im Horaz und andern Römern gefunden, wie er denn Purg. XXII, 106 und 107 nur solche Tragiker anführt, welche Horaz erwähnt, nicht aber Aeschylus und Sophokles, und endlich, dass er im Convito II, c. 15 es beklagt, man könne die Meinung des Aristoteles über die Milchstrasse nicht ermitteln, weil die beiden lateinischen Uebersetzungen sehr verschieden lauteten. Eine Klage, der, wenn er Griechisch verstand, durch einen Blick in das Original leicht abzuhelfen war.

*) Epistolae variorum 21.

Canto XI.

V. 19—24.

Nostra virtù, che di leggier s' adona u. f.

Es fragt sich hier: was hat Dante unter *quest' ultima preghiera* gemeint? Die wirklich letzte Bitte: *libera da lui,* oder fasst er die beiden letzten Bitten als Eine zusammen, von welcher alle Seelen hier sagen, sie bedürften ihrer nicht. Alle Ausleger sind dieser letzten Meinung. Aber wer die grosse Präcision in der Ausdrucksweise Dante's kennt, muss sich billig wundern, dass er nicht *quest' ultime preghiere Già non si fan per noi* geschrieben und muss daher das *quest' ultima* streng auf die letzte Bitte *Ma libera da lui* beschränken, um so mehr, als hier das *ci* fehlt, das stehen müsste, wodurch sie sich selbst ausschliessen und welches doch in *nostra virtù* wieder angegeben ist. Es heisst also ganz entschieden *Ne nos inducas in tentationem sed libera* (ohne *nos*) *de malo,* d. h. offenbar *dalle insidie del diavolo,* oder: schütze uns nur vor Versuchung, vor der Sünde sind wir sicher, wie XXVI, 132: *il peccar non è più nostro.* Wollte man dagegen sagen: wo keine Sünde möglich, da sei auch keine Versuchung möglich, so erinnere ich an die Schlange, VIII, 25 u. f., welche nächtlich die Schatten beschleicht und bedroht und von den Engeln verscheucht wird, was doch gar nichts andres als eine durch Gottes Gnade überwundene Versuchung bedeuten kann. Und wollte man, um dies zu widerlegen, sagen: Es handle sich dort auch nicht von Seelen, die sich schon in der Läuterung befinden, sondern von solchen, die noch am Fuss des Berges im Vorpurgatorium auf ihre Zulassung warten, so erinnre ich an die Worte des Thürhüters des eigentlichen Purgatoriums IX, 131: *facciovi accorti Che di fuor torna chi indietro si guata,* was doch nothwendig eine Versuchung, das Gebot zu übertreten, voraussetzt. Dante scheint sich also den Zustand der Seelen im Purgatorio so gedacht zu haben, wie es von Christo heisst: Er ist versuchet allent-

halben gleich wie wir, doch ohne Sünde. Dass das *il peccar non è più nostro* die Versuchung nicht ausschliesst, liegt auch deutlich in dem *nostra virtù che di leggier s' adona*, denn wenn es bloss auf die bezogen werden sollte *che dietro a noi restaro*, so müsste es *lor virtù* heissen. Desshalb ist auch in der zweiten Bitte *ma libera da lui* das *ci* ausgelassen, weil eben diese Seelen die Sünde nicht mehr zu fürchten haben, und daher diese Bitte nicht auf sich beziehen können. In der ersten Bitte dagegen *nostra virtù non spermentar* schliessen sie sich nicht selbst aus, erklären nicht wie in der letzten, dass sie davon nicht berührt werden. Unter den *Color che dietro a noi restaro* verstehen alle Ausleger die auf Erden zurückgebliebenen, so dass dieser Theil des Vaterunsers für die Seelen im Purgatorio eine Fürbitte wäre für die noch Lebenden. Ein schöner Gedanke, dass wie diese Seelen stets den lebenden Dante bitten, für sie zu beten, oder andere zu veranlassen es für sie zu thun, VI, 26. sie nun auch ihrerseits diesen Liebesdienst ihren auf Erden zurückgebliebenen Freunden erweisen. Der einzige Benvenuto dehnt das *coloro che restaro* auch auf die Seelen aus, welche noch am Fuss des Berges im Vorpurgatorium zurückgehalten werden, und wegen der dort erwähnten Schlange möchte ich ihm beinahe Recht geben.

V. 97—99.

Così ha tolto l' uno all' altro Guido
La gloria della lingua; e forse è nato
Chi l' uno e l' altro caccerà di nido.

Dass hier der Guido, dessen Ruhm der andere Guido verdunkelt hat, Guido Guinicelli aus Bologna sei und dieser andre wiederum Guido Cavalcanti sei, welchen Dante in der *Vita nuova* den ersten seiner Freunde nennt, darüber sind alle Ausleger einverstanden. Auch ich bin überzeugt, dass Dante es so gemeint hat, obgleich es immer etwas auffallendes behält, dass Dante den von ihm so hoch

verehrten*) Guido Guinicelli (Vergl. XXVI, 92) von Guido Cavalcanti verdunkelt werden lässt, dessen Verse uns mehr tiefsinnig und spitzfindig als poetisch erscheinen. Wer aber der dritte sei, welcher beide Guido's aus dem Neste treiben, d. h. sich an ihre Stelle setzen, sie überflügeln werde, darüber sind die Meinungen etwas getheilt. Bei weitem die meisten glauben, Dante habe sich selbst andeuten wollen, und auch ich bin davon überzeugt, denn auf Guido Cavalcanti kann es nicht gehen, da derselbe, als Dante diese Verse schrieb, längst (1300) gestorben war und also von seinem zukünftigen Siege nicht die Rede sein konnte. Dass aber Dante im prophetischen Geiste, wie Vellutello will, an Petrarca (geb. 1304) gedacht habe, ist doch ein gar zu wunderlicher Einfall. Andre, wie Portirelli, Bianchi, Costa und Fraticelli, um Dante nicht unbescheiden und eitel erscheinen zu lassen, meinen, er spreche ganz im allgemeinen: es werde jenem Guido eben so gehen wie dem Cimabue, dass ein vielleicht noch nicht einmal geborener sie ausstechen würde, was doch am Ende jedermann für eine nur erheuchelte Bescheidenheit halten müsste. Von solcher falschen Demuth ist Dante weit entfernt. XIII, 133—138 gesteht er ganz offen, dass er zwar die Busse für den Neid nicht eben glaubte zu fürchten zu haben, wohl aber die Strafe für den Hochmuth, so dass er glaube, die Last schon zu fühlen, die er dafür zu tragen haben werde, und XXIV, 52 u. f. klingt auch nicht allzubescheiden. Uebrigens wird auch dies stolze Selbstbewusstsein noch bedeutend gemildert, wenn man bedenkt, dass er es auch durch *forse,* als noch ungewiss, ausdrückt und dass er es nicht selbst ausspricht, sondern es dem Oderisi in den Mund legt.

*) In de vulgari eloquio nennt er ihn maximus Guido.

V. 113 u. 114.

La rabbia fiorentina, che superba
Fu a quel tempo, sì com' ora è putta.

Alle Ausleger, welche überhaupt diese Stelle zu erklären gesucht haben, sehen in dem *putta* nur die Bedeutung von *puttana, meretrice, che si vende.* Benvenuto will es durch *vana, avara, meschina* ersetzen, andre *vile come una meretrice.* Dass will mir hier durchaus nicht passend erscheinen, weil ich nicht sehe, wie ein solches *putta* einen rechten Gegensatz gegen die einst *superba rabbia fiorentina* bilden könnte. Die Florentiner, meinen die Ausleger, seien einst übermüthig stolz gewesen und jetzt sein sie käuflich wie eine Metze. So ungenau pflegt Dante nicht zu schreiben. Ich glaube vielmehr *putta* steht hier in seiner ersten ursprünglichen Bedeutung, klein, niedrig, gedemüthigt, wie *puttus* schon in der volksmässigen Sprache für *puer* gebraucht wurde. *Putto* ist also ursprünglich nichts andres als klein, *putta* ein Mädchen auch ohne schlechte Nebenbedeutung. Die einst so stolzen übermüthigen Florentiner sind jetzt erniedrigt, gedemüthigt, muthlos geworden. Ganz ähnlich sagt Dante von Troja und den Trojanern. Inf. XXX, 13. *E quando la fortuna volse in basso L' altezza de' Trojan che tutto ardiva,* und Purg. XII, 61 u. f.:

Vedeva Troja in cenere e in caverne
O Ilion come te basso e vile (das ist eben *putta*)
Mostrava il segno.

Canto XII.

V. 16—18.

Come, perchè di lor memoria sia,
Sopr' a' sepolti le tombe terragne
Portan segnato quel ch' egli eran pria.

Dass hier solche Gräber gemeint sind, bei welchen der Leichnam in einer Grube ruht und ein flacher Leichenstein

ihn deckt, auf welchem Name, Stand etc. des Verstorbenen angegeben ist, das ist wohl klar. Warum aber, könnte man fragen, erwähnt Dante so bestimmt diese Art Leichensteine, da doch auch jedes andre Grabmahl den Namen etc. des darin enthaltenen Todten anzugeben pflegt? Der Grund ist wohl der, dass die hier abgebildeten Geschichten auf dem Boden zu sehen sind, welchen die Wandrer betreten, *duro pavimento* nennt es der Dichter V. 49, also allerdings auf sie die Wirkung machen müssen, als ob sie auf flachen Leichensteinen wandelten, während früher Purg. X, 28 seq. ähnliche Geschichten an der aufrecht stehenden Felsenwand abgebildet sind.

V. 60.

Ed anche le reliquie del martiro.

Die Ausleger verstehen fast alle unter dem *reliquie del martiro* die Verfolgung, die Niederlage der fliehenden Assyrer, allein ich kann mich damit nicht einverstanden erklären. Dante unterscheidet deutlich zwei Gegenstände, die man hier abgebildet gesehen, einmal: *come in rotta si fuggiro,* das ist also die Niederlage, die Flucht, womit nothwendig die Verfolgung, aber nicht als ein Zweites verbunden ist. Dies zweite, durch *Ed anche* deutlich als ein solches bezeichnet, ist nun aber zweifelhaft. Für die weggeworfene, umherliegende Beute, wie Cesari will, wird man es wohl nicht leicht verstehen wollen. Ich glaube daher nicht zu irren, wenn ich es mit Philalethes für den in seinem Zelte liegen gebliebenen (*reliquie*) Leichnam des Holophernes halte; Buti sieht darin das auf eine Lanzenspitze gesteckte Haupt des Holophernes, was mir nicht ganz so einleuchtend scheint. Bei aller Bewunderung für den grossen Dichter kann ich doch nicht umhin, ihm die Schuld der Unklarheit dieses Verses zuzuschieben und wer sich recht eindringend mit diesem Gedichte beschäftigt hat, der wird auch wohl bemerken müssen, dass wenn auch, wie Dante selbst soll gesagt haben,

der Reim ihn nie gezwungen habe, etwas anderes zu sagen als was er gewollt, die meistens strenge Beobachtung der Terzine ihn doch hin und wieder dazu gebracht hat, mit einem schwachen, oft auch unklaren dritten Verse, dieselbe zu beschliessen. Ein solcher Fall scheint mir hier vorzuliegen, wo 13 Terzinen hintereinander jede einen neuen Gegenstand beschreibt und die Symmetrie den Dichter zwang, einen undeutlich ausgedrückten Gegenstand zur Ausfüllung der letzten Terzine zu brauchen.

V. 64.

Qual di pennel fu maestro o di stile.

Alle Ausleger verstehen diese Verse ganz richtig: Welchen Meister des Pinsels oder des Griffels hätte es wohl je gegeben (man denkt am besten *mai* dazu), der im Stande gewesen wäre, diese Gestalten (*ombre*) und diese Züge (*tratti*) darzustellen, wie sie hier auch dem feinsten Kenner Bewunderung einflössen müssten? nemlich Keinen. Um so mehr muss man sich wundern, dass von den Uebersetzern zwei Franzosen, Brisaux und Fiorentino und drei Deutsche, Bachenschwanz, Kannegiesser und Streckfuss hier eine directe Frage sehen: Welcher Meister hat dies gemacht? wo doch auf jeden Fall *ritrasse* und nicht *ritraesse* stehen müsste. Es kommen allerdings dergleichen etwas wunderliche Fragen im Gedichte vor, wie Inf. XV, 12. XXXI, 85, hier aber wäre eine solche doch ganz sinnlos. Noch ist zu bemerken, dass *mirare* hier offenbar die Bedeutung von *ammirare* haben muss, welche weder das grosse Wörterbuch der Crusca, noch auch Gherardini*) aufgenommen hat. Ob man *tratti*, die Züge des Gesichts, hier im Gegensatz des *ombre*, der ganzen Gestalten, liest, oder *atti* Gebärden, wie Buti und Benvenuto lesen, ist zwar ziemlich gleichgültig, doch

*) Voci e maniere di dire italiane additate a' futuri vocabularisti Milano 1840.

scheint allerdings *atti*, schon nach Daniello's Bemerkung die ältere Leseart gewesen zu sein; in den neuern Ausgaben überwiegt durchaus *tratti*. Endlich scheint aus dieser Stelle noch hervorzugehen, dass Dante sich die Abbildungen auf dem Boden als Zeichnungen gedacht hat, wie denn auch wenn sie in erhabener Arbeit ausgeführt wären, wie Portirelli und Poggiali wollen, sie einen schlechten Boden zum Wandeln darbieten müssten und Dante nach seiner genauen Art gewiss nicht unterlassen hätte, diese Schwierigkeit zu erwähnen. Anders ist es mit den Abbildungen, welche die Felsenwand bedecken, X, 31 und welche offenbar als Basreliefs gedacht sind, weshalb denn auch dort nicht von einem Meister, *di pennel o di stile*, sondern von Polyklet die Rede ist.

V. 94 u. f.

A questo annunzio vengon molto radi:
O gente umana per volar su nata
Perchè a poco vento così cali.

Die erste Frage ist hier, wessen sind diese Worte, des Engels, oder sind sie Reflexionen des Dichters. Bei weitem die meisten Ausleger wollen sie dem Engel beilegen und dass sie ihm sehr passend in den Mund gelegt würden, kann niemand leugnen. Vergleicht man aber diese Stelle mit den übrigen Engelserscheinungen im Purg., so sieht man, dass Dante die Engel durchaus nie etwas andres sagen lässt, als was zur Anweisung für die beiden Wandrer dient, mit Ausnahme des Thürhüters am Eingange des Purg., der sich mit ihm in ein etwas längres Gespräch einlässt. Im Inf. spricht der Engel gar nicht mit Dante, sondern weiset nur den Trotz der Dämonen ab. Dagegen ist es sehr gewöhnlich, dass Dante bei ähnlichen Gelegenheiten solche Reflexionen zu dem Erzählten hinzufügt, wie V. 70. *Or superbite* etc., und so werden wir denn auch diese Verse wohl am besten für seine eigne Betrachtung halten. — — Das *a poco vento* erklären

die Ausleger einstimmig für *vento di vanagloria,* weil Dante XI, 100 sagt:

Non è il mondan romore altro ch' un fiato
Di vento, ch' or vien quinci ed or vien quindi
E muta nome, perchè muta lato.

Nur Daniello erinnert noch ganz gut an die Vögel, welche bei heftigem Winde nicht fliegen können, sondern Schutz in den Bäumen, oder an der Erde suchen. Allein offenbar ist doch hier das *poco vento* nicht wie das *romor mondano* ein Gegenstand der Begierde, des Ehrgeizes, sondern vielmehr ein Hinderniss, etwas was den Menschen niederdrückt, und so habe ich mich denn von jeher gewundert, dass kein einziger Ausleger an die Stelle Matth. 14, 29, 30: *Petrus trat aus dem Schiffe und ging auf dem Wasser, dass er zu Jesu käme. Er sah aber einen starken Wind. Da erschrak er, und hub an zu sinken, schrie und sprach: Herr, hilf mir!* gedacht hat, welche mir Dante ganz entschieden vor Augen gehabt zu haben scheint. Oder scheute man sich an diese vorübergehende Glaubensschwäche des Petrus zu erinnern?

Canto XIII.

V. 7 u. f.

Ombra non gli è nè segno che si paja:
Par sì la ripa e par sì la via schietta
Col livido color della petraja.

Die Ausleger sind hier sehr getheilt über die Bedeutung von *ombra.* Buti und Benvenuto und die meisten Neueren wollen es für *imagini, effigie, scolture* nehmen und berufen sich auf XII, 65, wo es aber eben so zweifelhaft ist und höchst wahrscheinlich die ganze Gestalt im Gegensatz der Gesichtszüge ausdrückt. Nur die Chiose, Daniello, Vellutello und von den Neueren Venturi und Volpi, Cesari und die Ausgabe von Prato sehen darin, wie ich glaube ganz richtig, Schatten, Seelen wie sie den Berg bevölkern. Der Dichter will eben auf den Unterschied dieser

Terrasse von der vorigen aufmerksam machen. Dort X, 20 befinden sich die Wanderer *su' in un piano Solingo più che strade pel diserto*, aber sogleich bemerken sie die in die Felswand eingehauenen Geschichten und bald auch V. 100 treffen sie Schatten, mit denen sie sich unterreden. Hier ist es anders, es giebt hier keine Abbildungen *segno*, noch Schatten, Seelen, die man anreden könnte. Die Felsenwand und der Weg, *la ripa e la via* V. 108 ist so schlicht, *schietta*, bietet gar keinen andern Gegenstand dar als die Farbe des Felsens. *Col livido color* ist wohl so zu verstehen wie Purg. XXIX, 145: *E questi sette col primajo stuolo Eran abituati*; d. h. *come il primajo stuolo*, also Felswand und Weg sind so einfarbig, wie der Felsen aus dem sie bestehen. Was mich in dieser Auslegung bestärkt, ist der folgende V. 10: *Se qui per dimandar gente s' aspetta — io temo forse Che troppo avrà d' indugio nostra eletta*, es war also niemand (*ombre*) da, den man hätte fragen können.

V. 67.

E come agli orbi non approda il sole.

Vergleiche das 2. Heft dieser Erläuterungen p. 196, über die Stelle Inf. XXI, 78, wobei ich jedoch bemerken muss, dass mir der Sinn: die Sonne dringt nicht zu ihnen, nemlich nicht in die Augen, wegen des Folgenden: *Luce del ciel di sè largir non vuole*, doch vorzuziehen scheint.

V. 88.

Se tosto grazia risolva le schiume
Di vostra coscienza, sì che chiaro
Per essa scenda della mente il fiume.

Die Erklärung aller Ausleger dieser etwas dunklen Stelle scheint mir nicht genügend. Sie verstehen zwar ganz richtig unter *schiume* die Sünden, die Verunreinigungen des früheren irdischen Lebens. Dann aber nehmen sie alle den

fiume della mente für den Strom der Gedanken, Wünsche, Erkenntnisse, kurz alle Functionen des menschlichen Geistes, die nun, nachdem der Geist von seinem Schaum oder Schlacken gereinigt, klar und rein in das Bewustsein, *coscienza*, strömen. Man wird gestehen müssen, dass diese Erklärung nicht eben sehr klar und präcis genannt werden kann. Ich möchte mir daher die Vermuthung erlauben, dass *mente* hier wie so oft bei Dante Inf. II, 6. *che* = das Gedächtniss = *ritrarrà la mente che non erra.* III, 132, *La mente di sudor ancor mi bagna* und viele andre Stellen das Erinnerungsvermögen bedeuten solle. Wenn nemlich, sagt der Dichter, das Bewusstsein der Schuld *schiume* in euch getilgt ist, dann wird die Erinnerung an frühere Zustände und Thaten (Sünden) nicht mehr als Schuld euer Gewissen belasten. Um dies zu verstehen, muss ich noch folgendes bemerken. Einmal steht fest, dass die Schatten, wenn ihre Busse beendigt, durch den Genuss des Lethewassers die Erinnerung an frühere Sünden verlieren. So sagt Dante auf die Vorwürfe Beatrice's, Purg. 33, 91: *Non mi ricorda Ch' io straniassi me giammai da voi.* Worauf sie antwortet, das sei ganz natürlich: *Se tu ricordar non te ne puoi = or ti rammenta Come bevesti di Letè ancoi.* Wie es denn auch wirklich zur vollkommnen Seligkeit nothwendig zu gehören scheint, dass keine trübe Erinnerung früherer Sünden die Seligkeit störe. Dann aber wieder, im Widerspruch damit, giebt Dante doch den Seligen die Erinnerung früherer Sünden, wie wenn Folko von seinen früheren Liebesverhältnissen sagt, Parad. IX, 97 u. f., so wie er habe nie Dido, noch Phyllis, noch Herkules die Gluth der Liebe empfunden. Diesen Widerspruch sucht er nun dadurch zu lösen, dass er Ibid. 103 u. f. sagt: *Non però qui si pente, ma si ride, Non della colpa, che a mente non torna, Ma del valor ch' ordinò e provide.* Dass heisst also, die Seligen sehen in ihren frühern Sünden nicht eine Schuld, sondern sie ist ihnen nur Veranlassung die Gnadenführungen Gottes zu bewundern.

V. 123.

Come fa (fe) il merlo per poca bonaccia.

Die Autoritäten für beide Lesearten sind fast vollkommen gleich, die Entscheidung hängt daher von der Auffassung des erwähnten Umstandes ab. Hat Dante die Beobachtung vor Augen gehabt, dass die Amsel gegen Ende des Winters, sobald nur einige mildere Tage eintreten, sogleich zu singen anfängt, so muss er nothwendig *fa* geschrieben haben. Sehr leicht konnte nun aus dieser Beobachtung sich eine Volkssage, eine Fabel bilden, die Amsel habe einst unter solchen Umständen dem Winter trotzig zugerufen, *omai più non ti temo,* was sie natürlich später bereuen musste. Bei dieser Auffassung muss nothwendig *fe'* gelesen werden. So viel ist gewiss, dass im nördlichen Italien die drei letzten Tage des Januar *giorni della merla* genannt werden, gerade wie man in Frankreich einen Baum, ich vermuthe, den Mandelbaum, *arbre de la folie* nennt, weil er sehr früh blüht und die Blüthe daher häufig erfriert, während ein andrer Baum, seiner späten Blüthe wegen *arbre de la sagesse* genannt wird. Möglich ist auch, wie einige Ausleger, namentlich Benvenuto, Landin und Venturi vermuthen, dass das Volk in dem ersten Gezwitscher der Amsel die Worte *omai più non ti temo* zu hören meinte, wie man auch bei uns den Gesang mancher Vögel in Worte umzusetzen versucht. Noch ist zu bemerken, dass in einigen wenigen Handschriften wie auch in der Ausgabe von Ferranti,*) statt *merlo*, *mergo* der Tauchervogel, gelesen wird, was, wie Philalethes bemerkt, von Luigi Ciampelli in einem vor der Accademia della Crusca gehaltenem Vortrag vertheidigt worden ist. Mir scheint die alte Leseart schon um deswillen vorzuziehen, weil der frühe Gesang der Amsel etwas bei weitem dem Volke auffallenderes ist als das ähnliche Benehmen eines nur an Seen lebenden Vogels.

*) La commedia di D. A. seconda la lettera principalmente di due codici Ravignani. Ravenna 1848.

Canto XIV.

V. 31 u. f.

Chè dal principio suo dov' è sì pregno.

Es fragt sich hier zuerst, was Dante unter *pregno* versteht. Schon einige alte Ausleger Petrus Dantis, Benvenuto, Vellutello, Venturi und auch mehrere Neuere, wie Tommaseo, Poggiali meinen, Dante wolle mit *pregno* sagen: nirgend sei der Apennin so hoch als an dieser Stelle. Allein erstlich ist das falsch, denn in seinen südlichen Theilen hat der Apennin viel höhere Gipfel als in der Gegend Falterona genannt, wo der Arno entspringt, und zweitens wäre *pregno* ein sehr unpassender Ausdruck für hoch, wie denn auch Dante dies Wort nie anders als im eigentlichsten Sinne für schwanger, wie Par. XIII, 84, oder in dem davon abgeleiteten Sinne von voll, überströmend, bereit sich zu ergiessen braucht. Vergl. Purg. V, 118. Par. X, 68 u. f. So ist es auch hier: der Berg ist hier am reichsten an Wasser, wie denn auch wirklich der Arno, die Tiber und einige kleinere Flüsse hier entspringen. Für diese Bedeutung haben sich schon Buti und Landin, aber schwankend, fast alle Neueren entschieden erklärt. Die folgenden Verse 34—36 geben ganz richtig an, dass die Flüsse dem Meere wieder ersetzen, was das Meer durch die Ausdünstung verliert, und dass die Flüsse aus dem Niederschlag der Ausdünstung *onde* entstehen. Die Frage einiger Ausleger, ob dies *onde* auf *ciel* oder auf *marina* gehe, ist daher als ganz unpassend abzuweisen.

V. 61. 62.

Vende la carne loro essendo viva;
Poscia gli ancide come antica belva.

Die Erklärung dieser Stelle bei fast allen Auslegern lässt viel zu wünschen übrig. Dass *vende la carne loro* auf die Verfolgungen und Erpressungen gehe, welche der Po-

destà Fulcieri de' Calboli gegen die Partei der Weissen in Florenz geübt, ist wohl ganz richtig, aber schwer ist zu sagen, was denn *Poi gli ancide come antica belva* heissen soll. Die Ausleger sagen: er mache es mit ihnen, wie man es mit dem Schlachtvieh macht, erst verkauft man es lebendig und dann, wenn es zu nichts anderem mehr nütze ist, tödtet man es wie man alte Ochsen mästet und schlachtet. Schade nur, dass der Sprachgebrauch sich schwer mit dieser Erklärung verträgt, denn *belva* hat nie etwas andres als ein wildes Thier bedeutet, hätte Dante an Mastochsen gedacht, so hätte er ohne allen Zweifel *come vecchia bestia* oder vielmehr *come vecchie bestie* geschrieben. Buti scheint diese Schwierigkeit gefühlt zu haben. Er macht *vecchia belva* zum Subject und übersetzt: er tödtet sie wie ein altes Raubthier, das in einen Schafstall bricht, die Schafe tödtet, was nun aber wieder den Uebelstand hat, dass Fulcieri eben erst *cacciator di que' lupi* genannt wird, und also der Dichter das erste Bild aufgegeben hätte, um ohne Noth in ein anderes überzugehen. Auch Petrus Dantis scheint es so verstanden zu haben. Die Erklärung aller übrigen Ausleger wäre unbedingt vorzuziehen, sobald sich nur ein Beispiel fände, dass *belva* jemals für Schlachtvieh gebraucht worden wäre. Man könnte allenfalls noch übersetzen: er tödtet sie wie man ein altes Raubthier tödtet, wenn dem nur nicht das *vende la carne loro* entgegenstände, da man meines wissens das Fleisch der Raubthiere nicht verkauft. Die Stelle erwartet also noch ihren Erklärer.

V. 86 u. 87.

O gente umana perchè poni il core
Là 'v' è mestier di consorto (*consorte*) *divieto* (*o divieto*).

Alle Ausleger, mit Ausnahme von Benvenuto und Giudici, haben diese Stelle ganz richtig verstanden: Warum heftet ihr euer Herz an Dinge, bei welchen nothwendig (*è mestier*) ein Verbot (*divieto*) des Genossen (*consorto*) eintritt,

d. h. welche keine Genossenschaft zulassen, weil, was der eine von diesen Gütern besitzt, dem andern nothwendig abgeht. Nur die Crusca hat eigenmächtig die Leseart *di consorto o divieto* einzuführen versucht, weil, wie sie sagt, die Alten, welche den Apostroph nicht kannten, *consorto divieto* geschrieben, welches man in *consorto o divieto* auflösen müsse, aus welchen Worten es schwer sein möchte irgend einen vernünftigen Sinn abzuleiten. Der einzige Biagioli giebt sich vergebliche Mühe diesen Sinn künstlich herauszubringen, doch giebt er selbst zu, die von allen Auslegern einstimmig angenommene Leseart *di consorto divieto* sei vorzüglicher. Indess muss Dante selbst doch gefühlt haben, dass die Worte *consorto* und *divieto* etwas Dunkeles haben, da er sich XV. 44 von Virgil die Erklärung erbittet, welche ihm dieser auch dahin giebt, V. 49: *Perchè s' appuntano i vostri desiri, Dove per compagnia parte si scema, Invidia move il mantaco a' sospiri.* Weil ihr nach Dingen trachtet, bei welchen die Genossenschaft eines anderen den Besitz des ersteren schmälert, wodurch eben der Neid erweckt wird. Was bei den himmlischen Gütern nicht der Fall ist, wo vielmehr jeder einzelne um so mehr von dem gemeinsamen Gute besitzt, je mehr andere daran Theil haben. Ob man *consorto* oder *consorte* lese ist ganz gleichgültig, da beide Formen vollkommen gleich gebräuchlich sind, doch zieht Parenti*) wohl mit Recht, der Deutlichkeit wegen *consorte* vor. Wohl möglich dass dem Dichter hierbei eine Stelle des Boethius, den er viel benutzt, vorgeschwebt hat, welcher L. II. sagt: *O angustas inopesque divitias quas non habere pluribus licet et ad quemlibet sine caeterorum paupertate non veniunt.*

*) Alcune annotazioni al dizionario della lingua Italiana che si stampa in Bologna. Modena 1820 3 v. 8.

V. 126.

Sì m' ha nostra (vostra) ragion (region) la mente stretta.

Man begreift leicht wie Wörter wie *vostra* und *nostra*, *ragion* und *region* von den Abschreibern verwechselt werden konnten, daher denn auch die vielen Varianten in den Handschriften und ältesten Drucken, um so mehr, da mehrere dieser Varianten einen recht guten Sinn geben. Liest man *vostra ragion* und nimmt das Wort im Sinne von Vernunft, also eure menschliche Vernunft, so kommt der sehr gezwungene Sinn heraus, die Vernunft lehre den Menschen Theilnahme an dem Schicksal des Nächsten und diese Theilnahme sei es, die auch der redende Geist empfinde und ihn zum Weinen treibe. So verstehen es Buti, der Antico, Landin, Vellutello. Oder man nimmt *vostra ragion* für euer Gespräch, das Gespräch mit euch, wogegen aber zu erinnern, einmal, dass der Geist Dante stets mit *tu* angeredet hat, Virgil aber gar nicht gesprochen hat, so dass das *vostra* nur auf Dante gehen könnte. Liesst man dagegen *nostra ragion*, was ich unbedingt vorziehe, so kommt der überaus passende Sinn heraus, unser Gespräch (wie XXII, 130), was wir eben über jene Länder gesprochen und was wohl geeignet war den Geist zu betrüben. Endlich lesen einige Handschriften *region* statt *ragion*, wo dann *nostra region* gar nicht passt, weil ja Dante nicht aus derselben Gegend her war, als der redende Geist, *vostra region* aber vollends unpassend erscheint, weil die Rede nicht von Toskana sondern von der Romagna gewesen war.

V. 133.

Anciderammi qualunque m' apprende (mi prende).

Wenn auch nur der einzige Umstand wäre, dass diese Worte ganz evident den Worten Caïns I. B. M. IV, 14: *Omnis qui invenerit me occidet me* entsprechen sollen, so müssten wir uns schon für die Leseart *m' apprende* entscheiden, da in den Worten der Vulgata keine Spur von

mi prende, ergreift mich, nimmt mich gefangen, zu finden ist; das *apprende* dagegen ganz entschieden gleichbedeutend ist mit *invenire*, *scoprire*, *riconoscere*, *accorgersi*, gewahrwerden, erkennen, allenfalls auch habhaft werden, auch sind entschieden die besten Autoritäten für diese Leseart, obgleich Buti und Benvenuto, wenigstens in ihren Erklärungen, *mi prende* lesen. Auch Monti*) war anfänglich für *mi prende*, hat sich aber von Gherardini**) eines besseren belehren lassen; auch Parenti, Annotazioni ist dieser Meinung, wie überhaupt die meisten Neueren, mit Ausnahme Lombardi's, Costa's, Portirelli's und Trissino's. Um doch ein Beispiel von der Abgeschmacktheit mancher alten Ausleger zu geben, muss ich anführen, dass der Antico diesen Vers so erklärt: *Civoè nullo mi piglierà sicch'io non sarò morto*, das soll heissen, die *Invidia* werde auf Erden niemals getödtet, darum fliehe sie so schnell; Benvenuto dagegen will wissen, dass Caïn wirklich von einem Neffen in einem Walde mit einem Pfeil erschossen worden sei. Noch möchte ich bemerken, dass hier der Dichter, ohne es ausdrücklich zu sagen, deutlich zu verstehen giebt, dass diese Stimmen von Engeln kommen und nicht von den genannten Personen, da z. B. Caïn doch ganz entschieden in dem Höllenkreise sein muss, der seinen Namen führt.

Canto XV.

V. 1—6.

Quanto tra l' ultimar dell' ora sesta u. s. w.

Die Stelle ist für jeden, welcher mit der damaligen Astronomie bekannt ist, vollkommen klar. Dante will sagen, es war etwa 3 Uhr Nachmittags auf dem Berge des Purgatoriums und Mitternacht in Italien, als das geschah,

*) Proposta s. v. apprendere.
**) Prop. V. II. P. 1. p. 269.

was er nun erzählt. Nach Dante's Annahme sind nemlich Jerusalem und der Berg des Purgatoriums Antipoden, wenn auf dem Berge nur noch drei Stunden bis zum Sonnenuntergang fehlen, so fehlen ebenso in Jerusalem drei Stunden am Sonnenaufgang. Eine andere Annahme Dante's ist, dass die Entfernung von Jerusalem nach der westlichen Gränze seines Horizonts, welche er am Ebro sieht, (wie die östliche am Ganges) 90° betrage, Italien aber etwa 45° von Jerusalem und vom Ebro entfernt liege, woraus dann ganz richtig folgt, dass es unter den angegebenen Umständen Mitternacht in Italien, etwa in Florenz oder Rom, sein müsste, *vespero là*, im Purgatorio, *e qui*, in Italien, *mezza notte era.* So haben alle neueren Ausleger diese Stelle richtig verstanden; nicht so die alten, namentlich Petrus Dantis, der Antico und Benvenuto, welche bei aller Weitschweifigkeit sehr verworren sind; nur Buti scheint es ebenfalls richtig verstanden zu haben. Zwei Punkte sind aber noch zu berühren, einmal was Dante unter der Sphäre versteht, und warum er sie mit einem stets unruhig spielenden Kinde vergleicht. Petrus Dantis erklärt die *spera* durch die *irradiatio solis quae semper tremulat et est in motu ut puer*, was mir nicht sonderlich verständlich ist. Andere, wie der Antico, Landin und Tommaseo glauben, die Sphäre solle die Bewegung der Sonne, die freilich täglich eine andere ist, andeuten. Besser scheint mir mit Buti, Vellutello und den meisten Neueren anzunehmen, dass unter dieser *spera* der Dichter das ganze Himmelsgewölbe mit seinen verschiedenen Bewegungen verstehen wolle. Dass er dies mit einem unruhigen, stets in Bewegung befindlichen Kinde vergleicht, scheint mir allerdings nicht zu den glücklichen Vergleichen zu gehören, woran der Dichter so unendlich reich ist, aber *miserabile* möchte ich darum doch ihn nicht, mit Venturi, nennen.

V. 44 u. 45.

Che volle dir lo spirto di Romagna,
E divieto e consorto menzionando.
S. C. XIV, v. 87.

V. 73 u. 74.

E quanta gente più lassù s' intende (*s' attende*) (*s' incende*)
Più v' è da bene amare e più vi s' ama.

Im Allgemeinen kann der Sinn dieser Verse nicht zweifelhaft sein. Je grösser die Zahl der Seligen, um so mehr ist da Stoff für die rechte Liebe und um so mehr wird dort oben geliebt, womit Virgil die Frage Dantes V. 61 u. f.: wie kann ein unter viele getheiltes Gut die Besitzer reicher machen, als wenn ihrer nur wenige wären? beantwortet. Dort oben nemlich geniesst jeder nicht blos die eigene Seligkeit, sondern auch die des andern mit, wie mehrere Spiegel das Licht sich gegenseitig zuwerfen. Aber die Worte, deren er sich bedient, sind nicht sehr klar, vorzüglich ist es das *s' intende*, welches schwer zu verstehen ist. Gestützt ist es durch unzählige Handschriften und alte Ausgaben, aber was heisst es? Diejenigen, welche wie Buti, Daniello, Cesari und Poggiali bloss sagen, jemehr dort der Seligen, erklären offenbar das Wort gar nicht. Andere, wie Vellutello, Biagioli, Costa, Fraticelli, Trissino wollen *s' intende* für *intende ed aspira a quel bene,* oder *è intenta nella visione di Dio* nehmen, wo dann aber *lassù* nicht, wie die Sprache es fordert, dort oben, sondern nach oben übersetzt werden müsste. Der Wahrheit vielleicht am nächsten kommen Lombardi, Philalethes und Bianchi, welche *s' intende* durch sich einander erkennen übersetzen, denn eben die Erkenntniss der Seligkeit aller andern vermehrt dort die eigene. Noch andere wie Buti lesen *s' attende,* mit geringer Autorität und mit der unpassenden Erklärung, die dort erwartet werden, da doch hier nur von den dort anwesenden, nicht von den

noch zu erwartenden Seelen die Rede ist. Was Venturi mit *s' intende cioè s' unisce inieme* sagen will, ist mir unverständlich. Die Leseart *s' incende*, welche Perazzini gefunden und die er durch *incenditur a Deo* erklärt, würde ich allen anderen bei weitem vorziehen, wenn sie auf besseren Autoritäten ruhte.

V. 114.

Con quello aspetto che pietà disserra.

Der Doppelsinn des Wortes *pietà*, welches eben so gut Frömmigkeit wie Mitleid, Erbarmen heissen kann, macht diese Stelle etwas unklar. Auch sind die Ausleger sehr getheilt. Einige, Buti, Daniello, Vellutello und Tommaseo erklären es durch ein Ansehen *che manifesta, scuopre, mostra aperto la pietà*, welches die Frömmigkeit, den gottseligen Sinn des Mannes offenbart. Bei weitem die meisten aber nehmen *pietà* für Mitleid, Erbarmen und weichen nur darin von einander ab, dass einige wie Venturi, Portirelli, Costa, Bianchi und Fraticelli dies allgemein als Mitleid erweckend verstehen, zu welcher Ansicht auch ich mich bekennen möchte; andre, wie Lombardi, Portirelli, Poggiali, Cesari und Philalethes es auf das dadurch erweckte Erbarmen Gottes beziehen, wobei sie meistens noch die kirchliche Sage anführen, die Bekehrung Pauli sei eben eine Folge dieses Gebets des Stephanus gewesen. Wunderlich genug, da die Heilige Schrift, Apostelgeschichte 8, 1, ausdrücklich bemerkt, Paulus habe Wohlgefallen am Tode des Stephanus gehabt.

Canto XVI.

V. 25.

Or tu chi se', che il nostro fummo fendi.

Alle Ausleger sagen ganz richtig: der Geist erkennt Dante als einen Lebenden auch daran, dass er den Rauch

durchschneidet beim Gehen, was mit den Geistern nicht der Fall ist, entweder weil sie, was ich für das richtige halte, im Rauche mit dem Rauche gehen, welcher sie begleitet, Dante dagegen schneller als sie durch den Rauch hindurchgehen muss, weil er das Ende desselben erringen will; oder, was sich aber nicht deutlich herausstellt, weil er in entgegengesetzter Richtung geht. Biagioli's Meinung, das gehöre zur Strafe der Geister, dass sie nur mit grosser Mühe als Geister den Rauch durchdringen könnten, was dem lebenden Dante leicht werde, scheint mir ganz unbegründet.

V. 46.

Lombardo fui, e fui chiamato Marco.

Es fragt sich hier nur, war Lombardo der Name des Mannes oder soll es sein Vaterland bezeichnen. Nur darin sind alle alten Ausleger einig, dass er ein edler Venezianer, von feiner Bildung und ein an Höfen wohl gelittener Mann, was man damals ein *uomo di corte* nannte, war. Lombarde von Geburt war er wohl nicht, da man Venedig wohl nie zur Lombardei gerechnet hat. Daher nehmen einige es für seinen Familiennamen, so der Antico, der noch ausdrücklich bemerkt, es gäbe in Venedig zu seiner Zeit ein Geschlecht de' Lombardi. Auch Buti scheint es so verstanden zu haben, er sagt: *fu chiamato Marco Daca,* wobei der Abschreiber ganz offenbar hat schreiben wollen: *da cà* d. h. *casa* und den Familiennamen Lombardi hat er ausgelassen. Andere, wie Poggiali, Biagioli und A. Wagner*) meinen, Lombardo heisse hier so viel als Italiano überhaupt, wie denn allerdings die Italiener in Frankreich ganz allgemein Lombardi genannt wurden, wie auch Dante XVI, 126 ausdrücklich bemerkt, und wie so oft Latino für Italiano überhaupt gebraucht wird. Die meisten, Costa, Tommaseo und andere glauben, er wurde, obgleich Venezianer, Lom-

*) Parnasso italiano. Lipsia 1826.

bardo genannt, weil er viel an den lombardischen Höfen verkehrt habe. Am unglücklichsten ist Portirelli gewesen, welcher ihn für den berühmten Reisenden Marco Polo hält, welcher indess ganz gewiss 1323 noch lebte, in welchem Jahre er sein Testament machte. In den *Cento novelle antiche* wird er zweimal, Nov. 44 und 55 und beidemale Marco lombardo mit kleinem l genannt, und diese Schreibung muss ich für die allein richtige halten, da die Construction des Verses *Lombardo fui, e fui chiamato Marco* durchaus keinen andern Sinn zulässt, als: ich war ein Lombarde, in welchem Sinne man nun es nehmen wolle, und hiess Marco, so dass wir also hier seinen Familiennamen nicht erfahren. Es verdient wohl noch bemerkt zu werden, dass Dante dreimal von solchen *uomini di corte* sich über die Angelegenheiten Italiens, hier und Inf. VI. von Ciacco und Inf. XVI, 20. von Guiglielmo Borsiere berichten lässt. Man hat das oft schon getadelt, weil man ganz fälschlich *uomo di corte* für einen Lustigmacher hielt, während es Leute von feiner Sitte und Bildung waren, welche durch ihren Umgang mit den Mächtigen ihrer Zeit allerdings über die Angelegenheiten der Staaten und der Kirche sehr wohl unterrichtet sein konnten.

V. 51.

Che per me preghi, quando su sarai.

Es ist nicht zu leugnen, dass wenn man das unmittelbar vorhergehende *Per montar su dirittamente vai* mit diesem Verse verbindet, man fast mit Nothwendigkeit dieses *quando su sarai* mit fast allen Auslegern verstehen muss: wenn du oben entweder auf dem Gipfel des Berges oder oben im Himmel, denn darüber sind die Meinungen getheilt, sein wirst. Allein wenn das der Sinn dieser Worte wäre, so würde damit etwas gesagt, wovon sich sonst im ganzen Gedicht keine Spur findet, als ob nemlich das Gebet Dantes wirksamer sein würde, wenn er oben angelangt wäre.

Ueberall wird vielmehr angenommen, das Gebet für die Seelen im Purgatorium müsse hier auf Erden geschehen, so heisst es Purg. III, 145: *Chè qui per quei di là molto s' avanza.* Purg. VI, 26: *Quell' ombre che pregar pur ch' altri preghi.* Oder sie bitten, dass ihr Andenken aufgefrischt werde, wie Purg. V, 130: *Deh, quando tu sarai tornato al mondo. Ricorditi di me.* Purg. XIII, 150: *Che a' miei propinqui ben tu mi rinfami,* wie auch die Verdammten in der Hölle um Aehnliches bitten, Inf. VI, 88. XIII, 77, wobei sie oft noch den Ort angeben, wo für sie gebeten werden soll. Selbst die Stelle Purg. XXVI, 127, welche sehr oft zur Bestätigung, dass *su* hier heisse oben im Himmel, angeführt wird: *Or, se tu hai sì ampio privilegio, Che licito ti sia l' andare al chiostro, Nel quale è Cristo abate del collegio, Fagli per me un dir d' un paternostro* sagt doch keinesweges, dass er dies Gebet mit besonderer Wirkung dort oben thun solle, sondern nur: da du ein solches Kind der Gnade bist, dass dir der Zutritt zu den Seligen gestattet ist, so bitte für mich, ohne dass doch an einen besondern Ort gedacht wäre. Nur drei Ausleger, Lombardi, Cesari und Poggiali verstehen das *su* als *su nel mondo* oder *su nel nostro mondo* oder *al mondo sopra terra,* und dieser Meinung muss ich, durch die Consequenz des ganzen Gedichtes gezwungen, mich ebenfalls anschliessen. Man wird einwenden, dass da der redende Geist auf dem Berge des Purgatoriums ist, er unsere irdische Welt vielmehr als ein *giù*, unten, hätte bezeichnen müssen. Allein wenn man bedenkt, dass da nach Dante's Ansicht die Erde unbeweglich im Mittelpunkt des Weltalls sich befindet und also sehr wohl ein Oben und ein Unten an ihr unterschieden werden konnte, Jerusalem aber der Mittelpunkt dieser oberen bewohnten Erdhälfte war, so konnte man sehr gut diese bewohnte Erdhälfte die obere, dagegen die entgegengesetzte, welche nur Wasser und den Berg des Purgatoriums enthielt, die untere nennen. Nur Lombardi's Meinung kann ich nicht theilen. Er nimmt an, Dante, begierig seine Zweifel gelöst zu sehen, unterbreche den

redenden Geist und lasse ihm nicht Zeit zu *quando su sarai* hinzuzusetzen *nel mondo,* wozu aber der Text nicht die mindeste Veranlassung giebt. Fast möchte ich glauben, dass der gute Lombardi nicht *su,* sondern *tu* gelesen, wo dann allerdings der Sinn der Rede unterbrochen wäre. Und eine solche Variante findet sich allerdings bei Costa, doch ohne Erklärung.

V. 75—77.

Lume v' è dato a bene ed a malizia,
E libero voler, che, se fatica (*se affatica*) (*s' affatica*)
(*chi s' affatica*)
Nelle prime battaglie col ciel dura,
Poi vince tutto, se ben si nutrica.

Liest man diese Verse im Zusammenhange mit den vorangehenden und folgenden, so ergiebt sich unwiderruflich folgender Sinn: der Himmel, doch nicht Gott sondern die Gestirne, üben einen Einfluss auf das Gemüth des Menschen (*Lo cielo i vostri movimenti inizia*), sie bestimmen den individuellen Charakter des Menschen, seine Neigungen, Anlagen u. s. w. Aber sie zwingen den Menschen nicht (*con necessitate*), er kann sie überwinden, dazu ist ihm gegeben das Licht (*lume*) um Gutes und Böses zu unterscheiden und freier Wille (*libero arbitrio*), und wenn dieser in den ersten Kämpfen mit dem Himmel (den Einflüssen der Gestirne) auch Mühe hat (zu siegen) (*dura fatica*), so überwindet er nachher alles, wenn er sich gut nährt (*se ben si nutrica*), wenn er nicht nachlässt, sondern sich nur mehr stärkt. Das ist auch die Theorie des heiligen Augustin und des Thomas von Aquin. Diese Auslegung setzt die obige Leseart *se fatica dura* voraus, wofür auch bei weitem die meisten Autoritäten sprechen. Liest man mit Landin, Costa, Lombardi und Trissino *se affatica* oder *s' affatica* und erklärt dies als: wenn er sich abmüht, so muss man hinzusetzen: dann *dura* hält er aus, was aber eine willkührliche Annahme ist. Bia-

gioli will das *fatica* gar als Verbum erklären, es soll heissen: *se fatica se,* dann halte er aus. Dionisi will, ich weiss nicht auf welche Autorität hin lesen: *che se a fatica,* wenn er mit Mühe ausdauert, dann überwindet er. Portirelli hat die Leseart der Nidobeatina angenommen. *Chi s' affatica,* als allgemein ausgesprochener Grundsatz, der aber dann gänzlich in der Luft schwebte, ohne Verbindung mit dem Vorhergehenden.

V. 98. 99.

perocchè il pastor che precede
Ruminar (rugumar) può, ma non ha l' unghie fesse.

Dass hier eine bittere Satire gegen die damaligen Päpste ausgesprochen sei, ist wohl nicht zu bezweifeln. Nur einige wenige Ausleger wollen den Tadel allgemeiner auf alle Fürsten ausdehnen, so Benvenuto und Landin, oder auf alle Geistliche, wie die Chiose. Allein wenn man bedenkt, dass Dante unter *pastor* wohl nie etwas andres als die Päpste, wie Inf. XIX, 83. Purg. XIX, 107. Par. V, 77. VI, 17. XV, 144. und öfter versteht, da *pastor che precede* doch kaum etwas anderes heissen kann als der Hirt, der seiner Heerde vorangeht, ihr als Führer und Muster dienen soll, also der Papst ist, und es beklagt, dass *la spada è giunta col pasturale* und dass Vers 127 es heisst: *la chiesa di Roma Per confondere in sè duo reggimenti Cade nel fango e sè brutta, e la soma,* so wird man wohl auch hier nur an die Laster und Verirrungen der Päpste, namentlich Bonifaz VIII. denken können. Was nun dem Papste vorgeworfen wird ist, dass er zwar *ruminar* könne aber nicht *le unghie fesse* habe. Das mosaische Gebot, dass nur solche Thiere den Menschen zur Nahrung dienen sollten welche wiederkäuen und den Huf spalten, ist von den ältesten Zeiten dahin ausgelegt worden, dass der gute Hirt, Papst oder Geistlicher überhaupt, den Schafen die reine Lehre bereiten solle, *ruminar;* aber auch durch sein Leben

ihnen ein Muster, *le unghie fesse*, sein solle. Und so verstehen es auch hier fast alle Ausleger, und die Chiose, Biagioli und Lombardi sehen darin eine bittere Anspielung auf die Habgier der römischen Curie, die statt eines gespaltenen Hufes, eine offene freigebige Hand, vielmehr einen geschlossenen Huf habe, was an den *pugno chiuso*, Inf. VII, 57, erinnert. Ich bin sehr geneigt diesen Hieb als eine Nebenabsicht des Dichters zu betrachten, denn die Hauptsache, die er durch das *non ha l' unghie fesse* ausdrücken will, ist doch wohl der Vorwurf, dass der Papst eben beide Gewalten, die geistliche und die weltliche, des Papstes und des Kaisers, in sich vereinigt habe, wie dies die folgenden Verse bis 114 deutlich aussprechen.

Ob man *ruminar* oder *rugumar* lesen solle, ist vollkommen gleichgültig, da beide Formen, wenigstens zur Zeit Dante's, vollkommen gleich im Gebrauch waren, doch sind die ältesten und besten Autoritäten für *ruminare*, welches auch dem Latein am nächsten.

V. 140.

S' io nol togliessi da sua figlia Gaja.

Wir haben hier ein schlagendes Beispiel von der Unzuverlässigkeit auch der ältesten Commentatoren, welche der Zeit des Dichters so nahe gestanden. War diese *Gaja* ein Muster von Schönheit und Tugend oder war sie das gerade Gegentheil eines keuschen Weibes? Benvenuto sagt von ihr: *donna diffamata in tutta la Lombardia per la eccessiva lussuria* und setzt noch einige nicht wohl anzuführende Dinge hinzu, und Dante habe absichtlich den Gegensatz einer solchen Tochter gegen den Vater hervorheben wollen. Und das Lob welches ihr der Antico zu ertheilen scheint: *fu donna di tale reggimento circa le delettazioni amorose che era notorio il suo nome per tutta Italia*, klingt zum wenigsten gesagt höchst verdächtig. Buti dagegen sagt: *per sua bellezza era chiamata Gaja e fu sì onesta e virtuosa che*

per tutta Italia era la fama della sua bellezza ed onestà sua. Viviani citirt aus einem ungedruckten Commentar des Bischofs Giovanni da Seravelle, welcher auf dem Costnitzer Concil die Divina C. ins Lateinische übersetzt hatte, die Worte: *De ista possent dici multae laudes quia fuit prudens domina, litterata* (sie habe auch italiänische Verse gemacht) *et magnae prudentiae, maximae pulcritudinis.* Die neueren Ausleger kommen natürlich hier nicht in Betracht und begnügen sich die älteren abzuschreiben. Also *sub iudice lis est,* doch ist mir, des satirischen Geistes unseres Dichters wegen, die übel klingende Tradition die wahrscheinlichere.

Canto XVII.

V. 87.

Qui si ribatte il mal tardato remo.

Es ist auffallend, wie wenig die meisten neueren Ausleger die ältesten zu Rathe gezogen haben. So sehen sie hier freilich schon mit Landin das Bild einer Galeere, wo die Ruderer Schläge bekommen, wenn sie zu langsam rudern. Das *ribattere* nehmen sie daher für *si punisce,* es wird bestraft und das *remo* gar für die *rematori, galeotti,* eine höchst ungeschickte, der Sprache Gewalt anthuende Erklärung. Buti hat wahrscheinlich das Richtige, wenn auch etwas undeutlich ausgedrückt, Benvenuto dagegen sagt ganz ausdrücklich *si batte col remo a' doppj colpi l' acqua che lentamente si è battuta in vita.* Ebenso gut Vellutello: *quì la tardità si ristora per la celerità.* Und dennoch ist diese Erklärung, deren Richtigkeit in die Augen springt, nur von Cesari und Philalethes anerkannt worden. Ich übersetze daher: Hier wird das säum'ge Rudern nachgeholt und besser noch Philalethes —

hier holt wieder ein man

Durch frischen Ruderschlag die schlimme Zögerung.

Es ist also ganz dasselbe, was Virgil XII, 5 dem Dante sagt:

Chè qui è buon con la vela e coi remi,
Quantunque può ciascun, pinger sua barca.

Canto XVIII.

V. 94—96.

Tale per quel giron suo passo falca,
Per quel ch' io vidi di color, venendo,
Cui buon volere e giusto amor cavalca.

Die Construction in diesen Versen ist gegen die Gewohnheit Dante's etwas verworren. Zuerst muss man die *furia e calca,* V. 92, Eile und Gedränge, wieder aufnehmen. Ein solches Laufen und Gedränge, *per quel ch' io vidi*, wie ich es sah, wie es mir schien, *di color cui buon volere* etc. von denen, welche guter Wille und rechte Liebe *cavalca* treibt, spornt, *falcava suo passo per quel giron*, umschritt diese Felsenterrasse *venendo,* indem er auf uns zu kam. Das *falcare* hat besonders den neueren Auslegern viel Noth gemacht. Einige, wie Venturi, wollen dabei an den Falken, *falcone,* denken, und dass es heisse, sich schnell bewegen wie ein Falke; ein durchaus unglücklicher Gedanke. Andere, wie Benvenuto, Vellutello, Costa, Trissino, Portirelli, Lombardi und Monti erklären es durch *affretta, muove celermente il passo, avanza,* beschleunigen ihren Schritt, *suo passo,* indem sie sich auf das Wörterbuch der Crusca berufen, in welchem man aber deutlich sieht, dass die Akademiker das Wort schon nicht mehr kannten, und seine Bedeutung nur zu errathen suchten. Dagegen haben wir die ältesten Zeugnisse von Buti, Daniello, Landin und unter den Neueren von Venturi, Volpi, Biagioli, Tommaseo, Poggiali, Bianchi, Fraticelli, dass dies Wort nichts anderes als *piegare, torcere il passo*, also hier umkreisen, um den Berg nemlich, bedeute, wobei noch mehrere von ihnen ganz richtig an *falce,* die Sense, die Sichel

erinnern, sie bogen ihren Gang sensenförmig. An das französische *faucher*, ein Fehler am Pferde, wenn es den einen Vorderfuss sichelförmig bewegt, eine Art Lahmgehen, wie Biagioli will, ist hier wohl nicht zu denken.

Canto XIX.

V. 4—6.

Quando i geomanti lor maggior fortuna
Veggiono in oriente, innanzi all' alba,
Surger

Um eine Antwort auf irgend eine Frage an das Schicksal zu erhalten, lehrt die Geomantie mit einem Stabe vier Reihen Punkte ungezählt im Sande vor Sonnenaufgang zu machen. Nachher wird die Zahl der Punkte jeder Reihe gezählt, und wenn die Summe einer Reihe eine gerade Zahl, mit zwei Punkten, wenn eine ungerade mit einem Punkt bezeichnet. Die Figur, die daraus entstanden, etwa
o
oo
o hiess die *mater*, Mutter, aus welcher dann durch mannig-
oo
faltige Manipulationen andere Figuren gebildet wurden, welche man als günstige oder ungünstige Antwort auf die Frage deutete. Als der glücklichste Fall (*maggior fortuna*) wurde es angesehen, wenn eine solche Figur der Gestalt eines Sternbildes glich, welches am Tage der Frage, vor der Sonne Aufgang (*innanzi all' alba*) aufging. Näheres über diese wunderliche Erforschung der Zukunft ist zu finden in: Opus geomantiae completum. Lugduni 1625. Fasciculus geomanticus. Veronae 1687. Vollkommene Geomantik. Freistadt 1702.

V. 20.

Che i marinari in mezzo il mar dismago.

Wenn Lombardi das Wort *dismago* durch *perdo faccio perire* erklärt, und ebenso Benvenuto, Daniello,

Portirelli, Vellutello und Costa, so geben sie eine sogenannte *spiegazione a senso*, ohne sich um die wirkliche Bedeutung des Wortes zu bekümmern. Andere, Venturi, Cesari, Biagioli, Tommaseo, Bianchi, Poggiali, Trissino, wohl in Beziehung auf Vers 22. *Io trassi Ulisse del suo cammin vago*, erklären es als *faccio uscir della presa via*, was im Ganzen wohl richtig ist, aber doch die Wortbedeutung nicht erläutert. Am nächsten der Wortbedeutung kommt Benvenuto, welcher es als *travolgo lo intendimento e perdo* versteht. Vergleicht man die verschiedenen Stellen des Gedichtes, in welchen dieses Wort vorkommt, wie Inf. XXV, 146: *l' animo smagato.* Purg. X, 106: *Non vo' però che tu ti smaghi di buon proponimento;* XXVII, 104: *Mia suora Rachel mai non si smaga Dal suo miraglio* und Par. III, 36: *Quasi com' uom cui troppa voglia smaga*, so sieht man, dass Dante es stets in der Bedeutung von die Sinne verwirren, den Muth rauben, und deshalb einen Vorsatz aufgeben, sich von etwas entfernen, gebraucht hat. Und das stimmt auch ganz mit der etymologischen Bedeutung des Worts. *Smagare* oder *dismagare* ist das alte Hochdeutsche *magan*, können, mit den romanischen privativen *es* oder *dis*, woraus sich alle diese Bedeutungen leicht ableiten lassen, wie es denn auch im Spanischen *desmayar*, in Ohnmacht fallen, bedeutet.

V. 22.

Io volsi (trassi) Ulisse del suo cammin vago
Col (Al) mio canto.

Die erste Leseart ist die der vier ältesten Drucke und der besten Handschriften und Ausgaben. Aber wie man auch lese: Ich zog mit meinem Gesang den Ulysses von seinem Wege ab, oder: Ich zog den Ulysses von seinem Weg ab zu meinem Gesang hin, immer bleibt die Schwierigkeit, dass sich beides nicht mit der griechischen Sage vereinigen lässt, wonach (Odyssee XII.) Ulysses weder zu dem

Gesange der Sirenen hingezogen, noch durch diesen Gesang von seinem Wege abgelockt wurde, vielmehr nur mit der ihm von Circe verkündeten Nothwendigkeit an dem Eilande der Sirenen vorbeischiffen muss, und um nicht bethört zu werden, seinen Gefährten die Ohren mit Wachs verstopfen, sich selbst aber, um ohne Gefahr den Gesang der Sirenen zu hören, an dem Maste fest anbinden liess. Manche Ausleger, Daniello und Venturi, sehen in den Worten der Sirenen nur eben eine Lüge und bringen das mit der allegorischen Bedeutung der Sirenen, als Sinnenlust, in Verbindung, deren Wesen ja die Täuschung sei. Andere: Buti, Benvenuto, der Antico, meinen, Dante habe dabei an Circe gedacht, das sei die Sirene, die ihn abgelenkt von seinem Wege, eine Behauptung, welche wir weder bejahen noch verneinen können. Die Sache scheint vielmehr die: Dante kannte den Homer nur von Hörensagen, wie er denn ausdrücklich sagt: Convito Pr. I. c. 7, der Homer sei noch nicht übersetzt worden. Er folgte also irgend einer Sage seiner Zeit, die wir nicht kennen, ebenso wie Inf. XXVI, 91 u. f. Vergl. das zweite Heft dieser Erklärungen p. 241.

V. 51.

Ch' avran di consolar l' anime donne.

Das Einzige, was man von dieser etwas dunklen Stelle mit vollkommner Gewissheit sagen kann, ist, dass sie dem Makarismus Matth. V, 4, *Beati qui lugent quoniam ipsi consolabuntur* entsprechen sollen, aber wie die Worte des Dichters dazu stimmen und dieser Makarismus überhaupt zu den Seelen dieses Kreises, das ist nicht ganz klar. Buti liesst *done* und erklärt *cioè aranno done di consolar l' anime loro*, was ganz gut wäre, wenn nur die Leseart nicht gar zu schwach beglaubigt wäre und sich sonst noch Beispiele fänden, dass man *done* für *dono* gesagt habe. Was Vellutello mit seiner Erklärung *cio è anime gentili che si purgano* sagen will, ist mir ein Räthsel. Eben so dunkel

ist Venturi's Erklärung, *donne, non serve del peccato, ma libere e padroni delle sue passioni* (Daniello ebenso), wobei *di consolar* ganz abgerissen daständе. Castelvetro in den *Giunte alle prose del Bembo* hatte vorgeschlagen, *donne* für *donde* zu nehmen im Sinne von: sie werden haben (etwas) womit (*de quoi*) sie die Seelen trösten können, allein man kann wohl sagen *donde consolar* aber nicht *di consolar*, da das *di* schon im *donde* steckt. Benvenuto, dem alle Neueren folgen, nennt *donne* im eigentlichsten Sinn, die Macht habend, und erklärt: *avramo l' anime posseditrici di consolazione* (*consolar*). In Ermangelung einer besseren muss ich dieser Erklärung ebenfalls beistimmen. Endlich scheint das *qui lugent* nicht so gut auf die Seelen dieses Kreises (die Trägen) zu passen, wie die übrigen Engelsworte in den früheren Kreisen. Trissino's Erklärung: Selig die in diesem irdischen Leben schon ihre Sünden bereuen, scheint mir ganz unpassend, da hier wie in den früheren Kreisen die Worte der Engel stets nur auf die dort befindlichen Seelen gehen, nicht aber auf die, welche noch im irdischen Leben sind. Indess, wenn auch von den hier befindlichen Seelen nicht ausdrücklich gesagt ist, dass sie Leidtragen oder weinen (*lugent*), wie V. 140, so gilt dies doch von allen, welche hier ihre früheren Fehler mit Thränen abbüssen, also auch von diesen.

V. 62—66.

Gli occhi rivolgi al logoro, che gira
Lo rege eterno con le ruote magne.
Quale il falcon

Die Falkenjagd wurde zu Dante's Zeiten fleissig geübt und er entnimmt von ihr einige seiner schönsten Vergleiche. So Inf. XVII, 127. XXII, 131. Par. XVIII, 45. XIX, 34. Zu diesen schönsten gehört ohne Zweifel diese Stelle, und doch glaube ich, dass sie von sämmtlichen Auslegern nicht ganz richtig ist aufgefasst worden. Weil

nemlich der *logoro* (ein aus Leder und Federn nachgebildeter Vogel, welchen der Falkenier um das Haupt schwingt, wenn er den Falken aus den Lüften hinab rufen will), gewöhnlich dazu dient, den Falken, durch die Hoffnung auf Aetzung, aus den Lüften herab zu locken, haben die Ausleger sämmtlich auch in unserer Stelle angenommen, der Falke solle herabgezogen werden, wodurch aber ein ganz schiefer Sinn entsteht. Nemlich: Wende die Augen zu dem *logoro*, der Lockung, welche der ewige König (Gott) vermittelst der grossen Kreise (der Himmelsbewegung) umschwingt (wie der Falkenier das Federspiel) (*logoro*), wie der Falke auf den Wink des Falkeniers herabkommt. Dante soll also nach oben blicken, dies wird von den Auslegern durch das Gleichniss des Falkens erklärt, welchen der Falkenier aus den Lüften herabruft. Oder es heisst, wie der Falke begierig zum Frass herabkommt, so V. 67 stieg ich eifrig empor. Wobei auch nicht zu übersehen, dass das *prima a' piè si mira* bei einen in den Lüften schwebenden Vogel eine reine Unmöglichkeit ist. Nimmt man dagegen an, dass Dante einen Falken vor Augen hat, welcher auf der Stange oder auf der Faust des Falkeniers sitzt und durch dessen Zuruf (*grido*) zum Fluge ermuntert wird, so ist es die allernatürlichste Bewegung eines solchen Vogels, zuerst auf seine Füsse zu sehen, um sich nemlich zu vergewissern, dass seine Fesseln gelöst sind, oder wie Portirelli gar nicht übel meint, um ihre Schärfe zu prüfen, dann sich streckt, um seine Kraft zu versuchen und dabei voll Begierde nach Frass, nicht der ihm unten gezeigt wird, sondern die Beute die er in den Lüften zu finden hofft. So sagt Dante that auch ich, nemlich schickte mich zum Steigen an. Nun ist der Vergleich richtig und alle einzelnen Umstände der Natur gemäss angegeben. Der einzige, Philalethes, hat dies genau mit vieler Sachkunde auseinandergesetzt.

V. 101 u. 102.

e del suo nome
Il titol di mio sangue fa sua cima.

Der hier redende ist der Papst Hadrian V., welcher 1276 erwählt, den päpstlichen Stuhl nicht viel über einen Monat innegehabt. Er hiess früher der Cardinal Ottobuono, aus dem mächtigen Geschlechte der Fieschi in Genua, welches später den Grafentitel erhielt. Das deutet nun Dante hier an: es habe dies Geschlecht den Gipfel (*cima*) seines Titels, d. h. die Grafenwürde, von dem Namen eines Flusses, dessen Lage hier näher bezeichnet wird, entlehnt. So haben es ganz richtig Buti, Benvenuto, Venturi, Bianchi und Fraticelli verstanden, sie erklären *cima* durch *altezza, suo primo onore, suo maggior vanto.* Ganz nichtssagend ist dagegen die Erklärung von Lombardi, Portirelli, Costa und Trissino, welche *fa sua cima* durch *prende origine* erläutern. Ich bin nicht abgeneigt zu glauben, dass das *cima* wohl auf die Grafenkrone gehen könnte, welche seit ihrer Standeserhöhung das Wappenschild der Fieschi als Gipfel ziert.

V. 136.

Se mai quel santo evangelico suono
Che dice neque nubent intendesti
Ben puoi veder perch' io così ragiono.

Es muss jedem, der den Dante aufmerksam liest, auffallen, dass er mehr als einmal auf Stellen der h. Schrift verweist, welche nur durch eine ziemlich künstliche Interpretation das besagen, weshalb er sie citirt, während er andere viel deutlichere und die Sache ausdrücklich bezeichnende Stellen unberührt lässt. S. z. B. Purg. XXVIII, 80: *Ma lume rende il Salmo delectasti.* In unserer Stelle werden wir auf die Worte des Markus 12, 25 verwiesen und sollen daraus lernen, dass im ewigen Leben alle irdischen Verhältnisse, auch

die des Ranges aufhören, und der Papst nicht mehr, wie er wohl sonst genannt wird, der Gemahl der Kirche sein wird, z. B. Purg. XXIV, 22: *Ebbe la santa Chiesa in le sue braccia?* das Niederknien Dante's also vor einem abgeschiedenen Geiste nicht ziemend ist; wohl auch in Beziehung auf Apocalypse XIX, 10: *Vide ne feceris, conservus tuus sum et fratrum tuorum.* Es erklärt sich diese Eigenheit des Dichters wohl aus der Vorliebe jener Zeit für tiefsinnige allegorische Auslegung der h. Schrift.

Canto XX.

V. 10—12.

Maladetta sia tu, antica lupa,
Che più che tutte l' altre bestie hai preda,
Per la tua fame senza fine cupa.

Wer noch einen Zweifel darüber haben könnte, dass die *lupa* Inf. I, 98 den Geiz bezeichne, meinetwegen noch mit einer Nebenbeziehung auf die römische Curie, wie denn auch hier an der Spitze der Geizigen ein Papst genannt wird (vgl. auch Inf. XIX, 104), der muss sich hier, wo ausdrücklich vom Geize geredet wird, wohl von der Richtigkeit jener Auslegung überzeugen.

V. 52.

Figliol fui d' un beccajo di Parigi.

Dass Dante hier nicht der Geschichte, sondern einer Volkssage folgt, bedarf wohl kaum der Erinnerung. Diese Sage aber war vom 14. bis ins 16. Jahrhundert überaus verbreitet. Schon Giovanni Villani (im 14.) sagt L. IV, c. 4: Die Meisten hielten jene Sage für Wahrheit und ebenso die ältesten Commentatoren des Dante, Petrus Dantis, die Chiose und Daniello da Lucca; der Antico dagegen bezweifelt die Richtigkeit der Sache, ebenso Buti,

der wenigstens hinzusetzt: es stehe nichts davon in den Autoren. Auch Benvenuto zweifelt, aber er meint Dante müsste das wohl in Paris in den Archiven gefunden haben. Auch der französische Dichter Villon im 15. sagt noch:

Si fusse des hoirs de Hue Capel
Qui fut extrait de boucherie.

Auch als deutsches Volksbuch in Prosa ist diese Sage im 16. Jahrhundert zuerst in Strassburg 1500 und an andern Orten mehr als ein halbes Dutzendmal gedruckt worden. Die allgemeine Quelle ist eine nur in Einem Exemplar in Paris noch vorhandenen *Chanson de geste* Hugues Capet, welche jetzt 1864 von dem Marquis de la Grange zum erstenmale herausgegeben worden ist. Elisabeth Gräfin von Nassau und Saarbrück übersetzte dies Gedicht ins Deutsche, welches dann 1537 von Caspar Heindorfer sprachlich verbessert in Strassburg erschien. Nach diesem Gedichte war Hugues Capet zwar nicht der Sohn eines Fleischers, wohl aber hatte sein Vater Richier, ein reicher Ritter in Orleans die Tochter eines Fleischers in Paris geheirathet, aus welcher Ehe der Hugues Capet entstanden wäre. Der Ursprung dieser Sage, ob Unwissenheit, Namensverwechselung oder ein den germanischen Carolingern abgeneigter Sinn und der Wunsch, das neue Königsgeschlecht der Capetinger mit dem eben emporkommenden Bürgerthume zu verbinden, die Veranlassung dazu gegeben, mag schwer auszumachen sein. Dass aber Dante eine seinem Hasse gegen die eben emporkommenden Valois so sehr willkommene Sage bestens acceptirte, ist wohl sehr begreiflich.

V. 60.

Comminciar di costor le sacrate ossa.

Es ist nicht leicht zu bestimmen, in welchem Sinne Dante hier das Wort *sacrato* gebraucht. Der natürliche und gewöhnliche Sinn ist, geheiligt, wie die Könige von Frankreich gesalbt und geweiht wurden. Diese Bedeutung

nehmen daher auch Buti, Benvenuto, Venturi, Poggiali, Bianchi, Costa, Biagioli und Trissino an. Allein es ist nicht wohl zu begreifen, wie Dante, welcher den Hugo Capet die ärgsten Laster seines Geschlechts aufzählen lässt, ein in diesem Zusammenhange ganz nichts sagendes und unpassendes, Ehrfurcht ausdrückendes Wort brauchen könnte. Daher glauben viele, besonders neuere Ausleger, wie Lombardi, Portirelli, Perticari, Wagner und Giudici, man müsse das Wort hier in entgegengesetzter Bedeutung für *esecrande*, *maladette*, nehmen. Allein es giebt soviel ich weiss kein Beispiel, dass *sacrato* jemals in diesem Sinne gebraucht worden wäre, was höchstens von *sacro*, wie das Lateinische *sacer*, gelten könnte. Ich glaube daher, dass Hugo Capet wohl *sacrate* im gewöhnlichen Sinne nimmt, aber freilich mit der Gewissheit, dass seine Zuhörer das Wort als bittere Ironie in Beziehung auf die von ihm angeführten Thaten seiner Nachkommen verstehen würden. Dieser Ansicht scheint auch der Antico gewesen zu sein, da er die Erklärung giebt: *per contrario parla, cioè maladette ed execrabili.*

V. 90.

E tra vivi ladron esser anciso.

Es scheint mir ganz entschieden, dass Dante unter den *vivi ladron* die beiden Häupter des unwürdigen Attentats gegen Bonifaz VIII. in Alagna (jetzt Anagni), den Franzosen Nogaret und den Italiener Sciarra Colonna, gemeint hat, schon deshalb weil sie ihrer zwei gewesen wie die Schächer, die mit Christo gekreuzigt worden. Die Erklärung von Lombardi, Poggiali und Trissino, Dante sage *vivi ladron*, weil er früher gestorben als sie, scheint mir sehr gezwungen, und die Lesart *nuovi* statt *vivi*, welche allenfalls durch den *nuovo Pilato* V. 91 geschützt wird und welche Buti und Bianchi angenommen, ruht auf zu schwachen Autoritäten. Interessant ist auf jeden

Fall, wenn auch gewiss nicht richtig, die Erklärung des Antico, welcher, vermuthlich weil Bonifaz nicht in Alagna unter den Händen seiner Peiniger, sondern mehrere Tage nach dem Ueberfalle in Rom starb, unter den *vivi ladron* die Cardinäle versteht, welche den sterbenden Papst umgaben. Er sagt: *morì tra li Cardinali, li quali l' autore appella vivi ladron perchè rubano tutto il mondo.*

V. 94—96.

O Signor mio quando sarò io lieto
A veder la vendetta che nascosa
Fa dolce l' ira tua nel tuo segreto?

Diese etwas dunkle Stelle hat daher auch verschiedene Erklärungen veranlasst. Einige, Venturi und Poggiali, erklären: weil die Zeit, wo deine Rache an den Tag kommen wird, in deinem ewigen Rathschlusse uns Menschen noch verborgen ist, erscheint uns diese Rache zu milde, wobei man aber ein *fa parer dolce* vermisst und was daher weder mit den Worten noch mit dem Zusammenhange recht passen will. Andere, wie Portirelli, erklären: Obgleich verborgen, erfreut mich (*fa dolce*) dein Zorn, was aber nothwendig ein *mi fa dolce* voraussetzen würde. Der Antico will gar *fa dolce l' ira tua* als eine Bitte an Gott verstehen, was sehr schlecht mit der Ungeduld, die im ersten Verse ausgedrückt ist, sich vereinigen lässt. Ich glaube die einzig mögliche Erklärung ist: weil die Rache, die du in deinem geheimen Rathschluss beschlossen, dir gewiss genug ist, sänftigt sie (*fa dolce*) deinen Zorn, dass er nicht übereilt und vorzeitig ausbreche. Wir Menschen, denen die Rache zwar erwünscht, aber nicht sicher ist, lassen unsern Zorn oft unzeitig ausbrechen, Gott, der seiner Rache gewiss ist, kennt solche Leidenschaftlichkeit nicht und wartet ruhig die Zeit ab. So ungefähr haben es auch Lombardi, Cesari und die meisten Neueren verstanden. Zur Erläuterung kann auch noch dienen Par. XXII, 16:

La spada di quassù non taglia in fretta
Nè tardo ma che al parer di colui
Che disiando o temendo l' aspetta.

Canto XXI.

V. 12.

Nè ci addemmo di lei, sì parlò pria.

Ich vermag nicht recht einzusehen, warum man nicht diese Worte auf die natürlichste Weise so erklären will: „Wir waren seiner nicht gewahr geworden, so kam es, *sì, così* (*avenne*), dass er zuerst sprach," während es allerdings natürlicher gewesen wäre, dass sie den neu Hinzugekommenen zuerst angeredet hätten. So haben es indess nur Daniello, Venturi, Biagioli und Wagner verstanden. Die anderen alle entweder erklären es gar nicht oder nehmen das *sì* für *sin, sinchè* bis dass er, „wir bemerkten ihn nicht eher bis er sprach," wie denn *sì* allerdings zuweilen für *sin*, bis, steht, z. B. Inf. XIX, 44 u. 128, wo aber manche Ausgaben *sin* lesen. Leider muss ich bekennen, dass ich in meiner Uebersetzung eben diesen Sinn ausgedrückt habe, wo ich jetzt lieber setzen möchte:

Und er, da wir ihn nicht gewahrten, sprach:

Dieses *sì* für *così, di modo chè* findet sich auch noch Inf. XXIX, 30 *sì fu partito.*

V. 19.

Come, diss' egli, e parte andavam forte
perchè andate
perchè andava forte
parte andavan.

Die vielen Varianten in diesem Verse sind vermuthlich dadurch entstanden, dass das Wort *parte*, wie Benvenuto bemerkt, ein florentinischer Idiotismus ist, welcher vielen

Abschreibern unbekannt war und den sie daher mit einem ihnen bekannteren Worte vertauscht haben. Gehen wir sie einzeln durch. *Perchè andate forte,* wie der Antico, Venturi, die Crusca, Biagioli, Poggiali, der Aldus 1515, Fraticelli und Buti schwankend lesen, ist eine sehr müssige Frage, wenn man es nicht mit dem Folgenden verbindet: was eilt ihr so, wenn es euch doch nichts hilft; aber auch so stehen dann zwei Fragen sehr incohärent neben einander. *Perchè andava forte* des Aldus 1502 giebt keinen mir begreiflichen Sinn; eher lässt sich hören: *e parte andava* nach Portirelli, Cesari und Perticari, wo es dann eine ganz plausible Parenthese ist, er, Statius, schritt rasch vor, weil er uns einholen musste, um mit uns zu sprechen. Das *andavan,* welches die Ausgabe von Mantova, eine der vier ältesten hat, ist wohl nur ein sehr gewöhnlicher Schreibfehler der Abschreiber für *andavam* [auch findet sich die Endung *an,* für *am,* in der 1. Pers. Plural. nicht selten bei den Aeltesten]*), da es sonst absolut keinen Sinn giebt. Bei weitem die meisten und besten Autoritäten sprechen für *e parte andavam,* wie alle übrigen Ausleger lesen, als Parenthese, was an Purg. XXIV, 1: *Nè il dir l' andar, nè l' andar lui più lento Facea* erinnert. Das *parte* für *intanto, mentre,* während, indess kommt oft bei Boccaccio vor und auch bei Dante Inf. XXIX, 16. *Parte sen gía ed io retro gli andava.*

V. 43.

Libero è qui da ogni alterazione;
Di quel che 'l ciel da sè in sè riceve
Esserci puote, non d' altro, cagione.

Die einzig mögliche Construction, um diese etwas dunkle Stelle verständlich zu machen, scheint mir folgende zu sein: *Libero,* nemlich, *il luogo,* der Berg ist frei von jeder Stö-

*) S. meine Grammatik p. 345.

rung, wie sie durch die Elemente hier auf Erden verursacht werden, was dann von V. 46 an weiter ausgeführt wird. Jedoch *esserci puote cagione* (*d' alterazione*) *di quel — e non d' altro*: es kann wohl eine Veranlassung *cagione* zu Störungen geben, aber nur veranlasst durch das was der Himmel, von dem es stammt (*da sè*), wieder in sich aufnimmt, und durch nichts anderes, *non d' altro*, nemlich durch die Seelen, welche ihre Büssung vollendet haben und zum Himmel emporsteigen. Auch dies wird V. 58 genau erklärt: *Tremaci quando* u. s. w. Ebenso verstehen es Vellutello, Lombardi, Portirelli und Trissino. Ganz abgeschmackt ist die Meinung Venturi's, welcher *Di quel che 'l ciel da sè in sè riceve* für das Licht hält, wodurch doch gewiss keine Alterazion hervorgerufen wird. Cesari erklärt *da se* durch *dalla montagna*, weil, sagt er, es sonst wenn es den Himmel bedeutete, *da lui* heissen müsste; doch sind Beispiele genug in den Aeltesten von dieser Vertauschung des Pronomina. — Wenn die Lesart: *E non d' altra cagione*, welche sich in den ältesten Drucken von Foligno und Napoli, in den Chiose, bei Buti und Benvenuto findet und welche auch Rosa Morando annimmt, besser beglaubigt wäre, so wären alle Schwierigkeiten gehoben. Man müsste dann construiren: *Esserci puote* (*alterazione*) *Di quel che 'l ciel* u. s. w. wohl kann eine Störung eintreten durch die Seelen veranlasst — *e non d' altra cagione*, aber von keiner andern Ursache. Noch ist ein Wort zu sagen über

V. 55—57.

Trema forse più giù poco od assai,
Ma per vento che in terra si nasconda
Non so come, quassù non tremò mai.

Dante nimmt nach der Physik seiner Zeit an, dass die Erdbeben durch in der Erde eingeschlossene Luft, die da ausbricht, veranlasst würden. Auf diese Weise, sagt er, mag es wohl weiter unten am Fusse des Berges, unter-

halb der Treppe zum Purgat. zuweilen Erdbeben geben, hier oben aber erbebt es nie aus diesem Grunde, *non so come*, ich weiss nicht wie es zugeht, und er hat wahrlich recht so zu sprechen, da es schwer begreiflich ist, wie der Fuss eines Berges könnte erschüttert werden, ohne dass der Gipfel es empfände.

V. 64.

Prima vuol ben, ma non lascia il talento,
Che divina giustizia contra (con tal) voglia
Come fu al peccar pone al tormento.

Die Stelle ist etwas dunkel und durch die Spitzfindigkeiten der Ausleger vollends ganz unverständlich geworden. Es kommt alles darauf an, dass *talento* richtig verstanden werde. Diejenigen, welche es in dem Sinne nehmen, wie Inf. V, 39 und es als die den Seelen noch gebliebene sinnliche Neigung verstehen, bedenken nicht, dass damit der Gegensatz von *prima vuol ben* und diesem *talento* vernichtet wird, denn eben der Wunsch unter jeder Bedingung sich von der Strafe zu befreien, ist ja ein sinnlicher, ungöttlicher. Philalethes, sich auf Thomas von Aquin beziehend, hat die Stelle vortrefflich erläutert. Es giebt einen allgemeinen Willen von der Strafe frei zu werden, hier ist es die *voglia* und das *Vuol ben*, die Seele möchte wohl die Pein los werden; diesem Wunsche *voglia* steht ein besseres *talento*, der Wunsch Gott durch Reinigung zu gefallen, entgegen, die Seele bekämpft (*contra*) den allgemeinen Wunsch durch das *talento*, welches sie zu der Pein hinzieht, diese als nothwendig und wünschenswerth erscheinen lässt, gerade so wie früher hier auf Erden, ein besonderer aber böser Wunsch den Gegenstand der Lust zu erlangen, dem allgemeinen besseren Willen und zwar siegreich entgegenstand. Es ist also hier Lust an der Qual, wie früher am Sündigen. Die Lesart *con tal voglia*, welche Portirelli, Fraticelli und Trissino angenommen haben, will mir keinen begreif-

lichen Sinn geben, ebensowenig wie das *Contravoglia* in einem Worte, welches Dionisi, ich weiss nicht woher, angenommen hat.

V. 125 u. 126.

È quel Virgilio, dal qual tu togliesti
Forza (forze) (forte) a cantar degli uomini e de' Dei.

Es ist nicht zu läugnen, dass die bei weitem grösste Zahl der Herausgeber von den Chiose an bis auf die Neuesten, so wie auch drei der ältesten Drucke *forte* lesen, was man wohl durch mächtig, laut, oder auch auf den Dichter bezogen, muthig, kühn, erklären kann, was aber doch immer ein ziemlich müssiges Beiwort bleibt, wie dergleichen selten bei Dante vorkommt. Schon die Ausgabe von Jesi, sowie Benvenuto und von den Neueren Costa, Bianchi, Witte lesen daher und gewiss besser *Forza,* was vortrefflich sich an das anschliesst, was Statius selbst von sich sagt V. 97: Die Aeneide sei ihm *mamma Fummi e fummi nutrice poetando, Senz' essa non fermai peso di dramma.* Gerade wie Dante selbst vom Virgil sagt, Inf. I, 85: *Tu sei lo mio maestro e 'l mio autore, Tu sei solo colui da cui io tolsi Lo bello stile che m' ha fatto onore.* Ob man *Forza* oder mit Vellutello, Daniello und einigen Neueren *forze* liest, ist absolut gleichgültig. Woher aber Buti sowohl in seinem Texte als in seinen Noten *forsì* genommen hat und was es heissen soll, ist mir unbekannt; denn *forse,* woran man allenfalls denken könnte, schwächt den Sinn fast noch mehr als *forte.*

V. 136.

Trattando l' ombre come cosa salda.

Vgl. hierüber und über die Schatten in der D. Comm. überhaupt meine Erläuterung zu Inf. XXIII, 88.

Canto XXII.

V. 3.

Avendomi dal viso un colpo (pecco) raso.

Alle Ausgaben haben soviel ich weiss die Leseart *colpo,* der einzige, Buti, liest *pecco* und erklärt es *uno p che significa peccato.* Es lässt sich zweifeln ob er *pecco* für den Namen des Buchstabens *p* gesetzt, oder es als Abkürzung für *peccato* genommen hat. Man könnte auch glauben, dass er *pecco* für *peccato* habe sagen wollen, wie Dante mehrmals *pecca* dafür braucht, Inf. XXXII, 137. XXXIV, 115. Purg. XXII, 47; doch hat kein einziger Lexicograph das Wort aufgenommen. Der einzige, Picci,*) hat diese Leseart des Buti erwähnt und bemerkt noch, dass sie sich in einem *Cod. Magliabecchiano* finde.

V. 4—6.

E quei ch' hanno a giustizia lor disiro
Detto n' avean (n' avea) e (in) le sue voci
Con sitiunt (sitio) (e) senz' altro ciò forniro.

Wenige Stellen des Gedichtes sind durch die Abschreiber so sehr entstellt worden als diese Verse. Und in der That ist die Construction auch auf jeden Fall eine etwas verworrene. Zwei Fragen sind hier vorzüglich zu beachten, einmal wer ist der Redende oder Singende und zweitens, was sagt oder singt er. Die verschiedenen Lesearten werden uns Aufschluss geben.

Liest man *detto n' avea,* was nur Cesari, Becchi, Viviani haben, so ergiebt sich diese Erklärung: *E quei* dieser Engel, von dem eben geredet ist, *detto n' avea* hatte uns gesagt: *Beati ch' hanno a giustizia lor disiro;* dann aber muss man nothwendig lesen *e le sue voci,* und seine

*) Luoghi oscuri etc. p. 252.

Worte *con sitiunt ciò forniro senz' altro* schlossen *ciò* den Spruch mit *sitiunt,* d. h. er liess den Schluss des Spruches *quia ipsi saturabuntur* aus. So schliessen sich diese Worte sehr gut an die drei ersten, aber die Construction ist eine überaus contorte. Liest man dagegen mit der bei weitem grössten Zahl der Handschriften und ältesten Drucke *detto* oder *detti* (was auf eins hinauskommt, da die Sprache beides erlaubt) *n' avean,* so frägt sich: wer hatte uns gesagt? Hierauf geben die Ausleger verschiedene Antworten. Lombardi, Poggiali, Portirelli, Venturi und Biagioli meinen es seien die *Angeli.* Aber erstens spricht bei allen diesen Uebergängen von einem Kreise zum folgenden immer nur der Engel des eben verlassenen Kreises; von mehreren Engeln findet sich durchaus keine Spur. Dann aber müsste man *quei angeli ch' hanno a giustiza lor disiro* auch von diesen Engeln verstehen, was aber ein sehr ungeschickter Ausdruck für Engel wäre, welche sich nicht erst nach Gerechtigkeit sehnen, sondern schon im vollen Besitz derselben sind. Eine andere Erklärung ist diese: *Quei ch' hanno* u. s. w. sind nicht Engel, sondern die im letzten Kreise zurückbleibenden Seelen, worauf das *hanno a giustizia lor disiro* vortrefflich passt. Dieser Ansicht sind Buti, der Antico, Landin, Benvenuto, Vellutello und Venturi und auch ich muss mich dieser Meinung anschliessen. Zwar spricht in der Regel der Engel des Kreises zu den Wanderern, wie XVII, 69, XIX, 50, XXVII, 8, zuweilen ist es zweifelhaft, wie XV, 38, XXIV, 151; oft aber auch ganz entschieden sind es die Zurückbleibenden, wie XII, 110. Die zweite Frage: was wird gesagt oder gesungen, scheint mir ganz unzweifelhaft durch den Makarism *Beati qui esuriunt et sitiunt justitiam* Matth. V, 6 gelöst, und so haben es auch die meisten alten und neueren Ausleger verstanden. Nur einige: Buti, Venturi, Landin und Vellutello denken an Psalm XXXII, 1: *Beati quorum tecta sunt peccata,* was aber ganz entschieden falsch ist, da alle übrigen Gesänge dieser Art aus dem Makarism bei Matthäus V. genommen sind; auch dann das *sitio,* welches nicht im Psalm steht,

höchst gezwungen für eine Anspielung auf das Wort Christi am Kreuze, mich dürstet, gehalten werden muss, oder wie von Landin und Vellutello das *sitio*, als der eigene Wunsch der sich reinigenden Schatten genommen werden muss. Man liest daher auf jeden Fall besser *sitiunt* und versteht das *senz' altro* so, dass von dem Makarism nur die Worte *Beati qui sitiunt justitiam* gesungen wurden mit Weglassung von *esuriunt* (was XXIV, 151 angedeutet ist) und allem, was den Schluss dieses Spruches macht, wodurch auch der Uebelstand vermieden wird, dass sonst derselbe Makarism zweimal vorkommen müsste, was durchaus nicht Dante's Art ist.

V. 40.

Per che (*Perchè*) (*A che*) *non reggi tu o sacra fame*
Dell' oro l' appetito de' mortali.

Dass Dante hier die bekannte Stelle in Virgil, Aen. III, 58, vor Augen gehabt, ist freilich klar, aber nicht ebenso wie er sie verstanden habe. Die Hauptschwierigkeit liegt darin, dass die alten Handschriften und Drucke, welche keine Accente haben und gern mehrere Wörter zu einem zusammenziehen, zwar unendlich überwiegend *perche* lesen, aber es uns überlassen, ob wir es für *perchè* oder für *per che* nehmen wollen. Diejenigen, welche *perchè* lesen, wie der Antico, Landin und Vellutello, Daniello und von den Neueren Venturi, Viviani und Bianchi weichen noch in der Erklärung von einander ab. Venturi glaubt gar Dante habe das Latein falsch verstanden und *sacra* nicht für *esecranda*, sondern für heilig genommen, so dass der Sinn wäre: o du heiliger Durst nach Gold, warum beherrschst du nicht, *ben regolata*, die Begierde des Sterblichen, was schon Rosa Morando siegreich widerlegt hat. Buti, fast ebenso, meint Dante habe den Virgil wohl richtig verstanden, aber sich die Freiheit genommen, seinen Worten den Sinn zu geben: O heilig die Begierde nach

Gold, *quando sta nel mezza e non passa negli estremi*, was doch wohl allzukünstlich ist. Andere, Poggiali und Bianchi, nehmen zwar *sacra* ganz richtig im Sinne von *esecranda*, wollen aber dann übersetzen: *perchè non reggi tu* durch: warum *non dirigi tu a buon uso, non reguli tu, non contieni in giusti confini*, was doch wenigstens gewiss nicht die Meinung Virgils gewesen ist. Das *a che*, welches mit der Nidobeatina, Lombardi, Portirelli und Fraticelli angenommen haben, entspricht zwar sehr gut den Worten Virgils, ist aber darum höchst verdächtig und sieht ganz aus wie eine erklärende Randbemerkung irgend eines Lesers, welche sich in einige Handschriften eingeschlichen hat. Es bleibt nichts übrig, als mit Buti, Rosa Morando, Dionisi, Cesari, Biagioli, Costa, Becchi und Tommaseo das *perche* der Handschriften in *per che* aufzulösen und es zu erklären: *per che distorte vie* auf welche (zu welchen) verkehrten sündhaften Wegen, weisest du *reggi* —. Eine Schwierigkeit bleibt noch, dass man nemlich nicht recht einsieht, wie das gegen den Geiz gerichtete Wort Virgils den Statius habe auf die Sündhaftigkeit der Verschwendung aufmerksam machen können. Rosa Morando hat aber schon nachgewiesen, dass Aristoteles in der Ethik L. IV, c. 1 sagt: der Verschwender trachte ebenso nach Geld wie der Geizige, weil er dessen bedarf, um es zu verschleudern.

V. 97.

Dimmi dov' è Terenzio nostro antico (amico).

Wollte man nur die Zahl der Zeugnisse für die eine oder die andere Leseart berücksichtigen, so müsste man sich allerdings für *amico* entscheiden, wie Buti, der Antico, Aldus und die Crusca, Landin und Vellutello, Dionisi und viele Neuere lesen. Für *antico* sind dagegen Benvenuto, Daniello, Lombardi nach der Nidobeatina, Portirelli, Viviani und andere Neuere. Er-

wägt man aber, dass der Grund, welchen die Freunde des *amico* anführen: Statius nenne ihn so, weil er sowohl als Virgil ein Dichter gewesen, ein sehr schwacher ist, da einmal Terenz ein Dramatiker, Virgil und Statius aber Epiker waren und vor allen Dingen, dass Virgil, welcher mit dem Terenz das gleiche Schicksal theilt und ihn täglich sehen und sprechen konnte, ihn wohl *amico* hätte nennen können, nicht aber Statius, der nicht einmal weiss, wo Terenz sich befindet, so wird man wohl der Leseart *antico* um so mehr den Vorzug geben müssen, als alle übrigen hier genannten zu den älteren Römern gehören.

V. 98.

Caecilio, Plauto e Varro (Vario) se lo sai.

Alle Ausgaben ohne Ausnahme lesen *Varro* oder wie zwei der ältesten, nemlich die von Mantova und die von Jesi, *Varo;* und alle Ausleger von den ältesten bis auf die neuesten verstehen darunter den bekannten Polyhistor *M. Terentius Varro Reatinus*, den sie noch zuweilen mit dem Epiker *Publius Terentius Varro Atacinus* verwechseln. Bedenkt man nun aber, dass Dante von diesen beiden *Varro* wohl kaum etwas wissen konnte, und dass ihr Name auf jeden Fall italienisch nicht *Varro*, sondern *Varrone* heissen musste, dass nicht abzusehen ist, was der grundgelehrte Polyhistor in der Gesellschaft des Plautus und des Caecilius sollte, so muss einem wohl der Zweifel entstehen, ob dieser Name richtig geschrieben. Liesst man dann bei Horaz Ep. ad Pisones V. 53:

Quid autem
Caecilio Plautoque dabit Romanus ademptum
Virgilio Varioque,

so wird es fast zur Gewissheit, dass Dante diese Stelle vor Augen gehabt, in welcher Varius in der nemlichen Gesellschaft erscheint, wie hier in der D. C., und dass Dante also nicht *Varro*, sondern *Vario* geschrieben; wovon die beiden ältesten Drucke, welche *Varo* lesen, schon eine

leise Andeutung enthalten, und dass also hier der Lucius Varius gemeint sei, der Freund Mäcens, Horaz' und Virgils, und der Mitherausgeber der Aeneis nach dem Tode Virgils, welchen Horaz auch sonst noch (Sat. I, 10. 44.) rühmend erwähnt. Diese sinnreiche Conjectur verdanke ich meinem Freunde Witte, obgleich er in seiner Ausgabe nach seinen Principien nicht anders konnte, als die Vulgata beibehalten.

V. 106.

Euripide v' è nosco ed Antifonte (*Anacreonte*).

Dass die Abschreiber einen ihnen vollkommen unbekannten Namen *Antifonte* mit einem ihnen bekannten vertauschten, ist sehr begreiflich, weniger aber wie Aldus und die Crusca und nach ihnen eine grosse Zahl alter und neuer Ausleger, nicht bemerkten, wie unpassend hier unter den tragischen Dichtern der erotische Lyriker Anacreon genannt werden könnte. Ich bemerke nur noch, dass die vier ältesten Drucke alle *Antifonte* haben und dass Buti unbegreiflicherweise das *nosco* für den Namen eines Dichters genommen hat.

V. 113.

Evvi la figlia di Tiresia.

So lesen ohne Ausnahme alle Handschriften und alle Ausgaben und doch ist hier etwas unerklärliches. Dante hat im XX. Inf., wo die Wahrsager gestraft werden, ausführlich von der Manto, der Tochter des Tiresias, geredet und hier soll sie sich in demselben Kreise wie Virgil, also im Limbus befinden. Die alten Ausleger erkennen diesen Widerspruch wohl, suchen ihn aber nicht zu erklären. Der erste, der dies versucht, ist Rosa Morando. Er hat gefunden, dass im Diodorus Sic. eine Tochter des Tiresias Daphne genannt und im Pausanias eine andere Historias

genannt, erwähnt würde, und glaubt nun eine von diesen beiden müsse wohl hier gemeint sein. Allein damit ist wenig geholfen, denn erstlich ist nicht wohl abzusehen, wie Dante zur Kenntniss dieser Notizen gekommen sein könnte, die sich in Schriftstellern befinden, welche er ganz gewiss kaum dem Namen nach kannte. Zweitens giebt er ja selbst an, dass Virgil jetzt solche Personen nenne, welche Statius erwähnt habe, dieser aber kennt in der Thebaide wohl die Manto, nicht aber die beiden andern und endlich widerspricht auch der Ausdruck *la figlia* jener Annahme, welcher entschieden nur gebraucht werden kann, wenn nur Eine Tochter vorhanden ist, sonst müsste es nothwendig *una figlia*, oder noch deutlicher *una delle figlie* heissen. Gründlich geholfen wäre unserer Stelle nur, wenn in einigen guten Handschriften statt des Tiresias ein anderer genannt wäre, der eine allbekannte Tochter gehabt hätte. Sonst bleibt uns freilich nichts anderes übrig als anzunehmen, was aber bei einem so besonnenen Dichter wie Dante kaum glaublich ist, dass er wirklich den Widerspruch in seiner Erzählung übersehen habe.

V. 133—135.

E come abete in alto si digrada
Di ramo in ramo, così quello in giuso
Cred' io perchè persona su non vada.

Die Ausleger, besonders die ältesten, haben hier und in V. 138:

E si spandeva per le foglie suso

gar wunderliche Dinge gesehen, wozu diese Verse meines Erachtens keine Veranlassung geben. Buti, die Chiose, Landin und Vellutello meinen, dieser Baum habe seine Wurzeln gen Himmel, seinen Gipfel zur Erde gestreckt, wie es auch in den alten Ausgaben Landins und Vellutello's bildlich dargestellt ist. Daniello ist der erste gewesen, der diesen Unsinn widerlegt hat; aber auch er

meint, die Zweige dieses Baumes seien nach unten gesenkt gewesen, um das Besteigen zu verhindern. Benvenuto und der Antico sind die ersten, welche die Sache richtig verstanden haben; dieser Baum hat nicht, wie die Tanne, unten die stärksten Zweige, die das Ersteigen erleichtern, sondern seine Zweige sind unten dünn und schwach und werden nach dem Gipfel zu immer stärker (was allerdings das Ersteigen zwar erschweren, aber nicht verhindern kann), und so haben es alle Neueren verstanden, nur Lombardi zweifelt, ob es nicht heissen solle: der Stamm des Baumes werde nach oben immer dicker, oder wenigstens die Zweige wären niederwärts gebogen. Ebenso wunderlich ist die Meinung des Antico, Benvenuto's und Landins, welche, weil sie ohne allen Grund in dem von Felsen auf die Bäume fallenden Wasser die Bäche Eunoë und Lethe, des irdischen Paradieses sehen, behaupten, *si spandeva per le foglie suso* heisse das Wasser habe, wie der Baum, einen der Natur entgegengesetzten Lauf, es fliesse wieder hinauf, *suso verso il cielo*, wie Buti sagt, zu seinem Ursprunge zurück, während es doch auch sprachlich ganz klar ist, dass (*suso*) *su per le foglie* nichts weiter heisst, als über die Blätter verbreitete es sich, gerade wie XXIII, 69: *Che si distende su per la verdura.*

Canto XXIII.

V. 27.

— *quando più n' ebbe tema.*

Die Stelle ist unklar, besonders dadurch, dass *tema*, allerdings mit etwas verschiedener Aussprache, sowohl Furcht als Ursach, Grund bedeuten kann. Die meisten Ausleger sagen gar nichts über diese Stelle und die eine Erklärung versuchen, nehmen *tema* wie Cesari, Portirelli, Trissino, Torelli und de Romanis, für *cagione*, *argomento*, als er am meisten Grund dazu hatte.

Aber wozu? doch nicht zum Fasten. Bei weitem richtiger scheint mir mit Buti, Venturi, Poggiali, Bianchi, Fraticelli, Trissino und vor allem Philalethes *tema* im Sinne von Furcht zu nehmen. Als er, nachdem er alles aufgezehrt, mit Furcht und Grauen erkannte, dass ihm nichts übrig blieb, als die eigenen Glieder zu verzehren.

V. 45.

Ciò che l' aspetto in sè avea conquiso.

Die Ausleger begnügen sich mit einer bequemen *spiegazione a senso*, *conquiso* heisst soviel als *guasto*, *distrutto*, was allerdings dem Zusammenhange entspricht, aber das Wort nicht erklärt. Der Sinn ist: Nie hätte ich ihn am *viso*, am Gesicht, an seinem jetzigen Ansehen erkannt, aber in der Stimme (durch die Stimme) ward mir offenbar, erkannte ich wieder, das, was sein gegenwärtiges Ansehen (*l' aspetto*) *avea conquiso* erobert hatte, also geraubt, in sich aufgenommen hatte; das gegenwärtige Ansehen hatte das alte, das frühere, welches in meinem Gedächtniss lebte, in sich verschlungen. *Conquiso* ist übrigens das Französische und Provençalische *conquis*, italienische *conquistato*. Beiläufig bemerkt, ist es auch ganz richtig, dass die Stimme des Menschen sich viel weniger verändert, als die Gesichtszüge. Merkwürdig ist, dass während die alten Ausleger, der Antico, Buti, und die Chiose in diesem Forese ganz richtig einen Bruder, des mächtigen Corso Donati erkennen. Landin, Vellutello, und Venturi ihn zu einem Bruder des Juristen Francesco Accorsio machen, während doch schon XXIV, 13 sie eines Besseren hätte belehren können. Die Neueren sind alle zur richtigen Erkenntniss zurückgekehrt.

V. 79.

Se prima fu la possa in te finita
Di peccar più che sorvenisse l' ora
Del buon dolor ch' a Dio ne rimarita,
Come se' tu quassù venuto ancora? (*venuto? ancora*)
Io ti credea trovar laggiù di sotto —

Dass die Reue ihn vor dem Tode ergriffen, versteht sich von selbst, denn sonst könnte er nach der Kirchenlehre, überhaupt nicht zum Purgatorium gekommen sein. Der Dichter scheint aber doch zu sagen, dass er bis aufs Aeusserste damit gewartet, als ihn die Krankheit oder die Nähe des Todes, das Sündigen, *la possa di peccar,* die Schlemmerei nemlich, unmöglich gemacht hatte. Dante wundert sich daher mit Recht ihn, nur fünf Jahre nach seinem Tode, schon hier zu finden, da alle die, welche die Reue bis zur letzten Stunde verschoben, dreissigmal so lange im Vorpurgatorium verweilen müssen, als sie die Reue im Leben verschoben haben, Purg. III, 136, und da andere, die sich früher und reiner zu Gott gewendet, wie Purg. XI, 90, auch noch nicht weiter gekommen sind. — Da die Handschriften und ältesten Drucke das Fragezeichen nicht kennen, so fragt sich, ob man V. 82 lesen solle: *Come se' tu quassù venuto ancora?* oder ob man nach *quassù* ein Fragezeichen setzen und das *ancora* mit dem folgenden Verse verbinden solle. Der Antico, Buti, Landin, Vellutello, Daniello, Aldus und Crusca, Viviani und Cesari, Poggiali und Becchi folgen der Vulgata, welche das Fragezeichen am Ende des Verses setzen. Viele Neuere, Lombardi, Costa, Portirelli, Bianchi, Fraticelli, Trissino und auch Witte, ziehen *ancora* zum folgenden Verse, weil sie meinen, dass es sonst in einem ungewöhnlichen Sinne genommen werden müsste. Allein Stellen, wie Inf. X, 68. XXXIII, 121, zeigen, dass es sehr wohl in der Bedeutung von *anche ora,* jetzt, schon, gebraucht werden kann. Auch scheint mir das *ancora* etwas gewaltsam zum folgenden Verse gezogen.

Canto XXIV.

V. 30.

Che pasturò col rocco molte genti.

Obgleich es vollkommen richtig ist, dass *rocco*, *roccus* (das deutsche Rock), das Chorhemde bedeutet, welches jetzt gewöhnlicher *rocetto* und *rocchetto* genannt wird, so ist doch wahrlich kaum zu begreifen, wie man mit Lombardi, Biagioli, und Fraticelli dies Wort hier in dieser Bedeutung nehmen könnte, auch wenn man *rocco* für das besondere Zeichen der Erzbischöflichen Würde fassen wollte. Um so weniger, als der Ausdruk *pasturò* so deutlich auf das Hirtenamt hinweist und also auf den Hirtenstab, womit der Hirt die Schafe auf die Weide führt. So haben es denn auch die meisten alten und neueren Ausleger, Petrus Dantis, Buti, Benvenuto, Daniello, Venturi, Volpi, Cesari und mehrere andere verstanden. Schon Petrus Dantis, deutlicher aber noch Daniello, geben einen guten speciellen Grund an, weshalb Dante sich gerade dieses Wortes hier bedient. Weil nemlich der Hirtenstab aller übrigen Bischöfe oben gekrümmt sei, ausnahmsweise aber der des Erzbischofs von Ravenna gerade sei und oben mit einem Knopf versehen, ähnlich dem Thurme, *Rocco* (wohl gleichbedeutend mit *Rocca,* fester Ort), im Schachspiel. Ganz wunderlich haben nun gar Vellutello und Poggiali behauptet, *rocco* bedeute den Thurm der Kathedrale, was sie denn auslegen als: er habe im Schatten des Campanile eine grosse Dienerschaft gespeist, oder was sich doch noch eher hören liesse, er habe mit den Einkünften dieser Kirche viel Diener gehalten.

V. 37.

El mormorava, e non so che gentucca (*Gentucca*)
Sentiva io là.

Es wird wahrscheinlich nie gelingen über den Sinn dieser Worte zu einer vollkommenen Gewissheit zu gelangen.

Die Ausleger, von den ältesten bis zu den neuesten, stellen ganz verschiedene Auslegungen auf, je nachdem sie *Gentucca* als *nomen proprium* oder als *appellativum*, *gentucca* lesen. Die Handschriften können hier durchaus keine Hülfe leisten. Buti, die Chiose, Daniello, Landin und Vellutello und die meisten Neueren wollen *Gentucca* lesen und ein junges Mädchen darunter verstehen, in welches Dante sich in *Lucca* verliebt habe, doch mit dem Unterschied, dass Buti dies eine Liebe in allen Ehren nennt und die *Gentucca* für dieselbe hält, welche V. 43 genannt wird: *Femmina è nata e non porta ancor benda*, und das ist nach allen alten Auslegern die Alagia, Nichte des Papstes Hadrian V., die in XIX, 142 erwähnt wird Diese werde dem Dante eine bessere Meinung von *Lucca* beibringen, als er Inf. XXI, 41 in den Worten *Ogn' uom v' è barattier* ausgesprochen. Dieser Ansicht sind auch Daniello und Troja,*) während die übrigen und besonders die Neueren ohne weiteres eine gewöhnliche Liebschaft hier sehen wollen; und sich sogar auf die Vorwürfe berufen, welche Beatrice dem Dante C. XXX, 124 und XXXI, 59 macht. Allein dagegen spricht erstlich der Umstand, dass *Gentucca* nirgendwo als *nomen proprium* vorkommt. Ferner, dass die Vorwürfe Beatrice's natürlich nur auf die Vergangenheit Dante's gehen und nicht abzusehen wäre, weshalb sie ihm diese neue spätere Untreue in *Lucca*, die nach allem, was er erfahren, unbegreiflich und unverzeihlich wäre, schenken sollten. Endlich, wenn hier von einer Person die Rede wäre, müsste doch wirklich nicht *che Gentucca*, sondern *qual Gentucca* stehen. Ueberhaupt ist es etwas Widerwärtiges, wie die Ausleger jede scheinbare Gelegenheit benutzen, um den edlen grossen Dichter gemeiner Liebschaften zu beschuldigen. — Das ist die eine Ansicht, die andere, zu der sich Benvenuto, Dionisi und Giudici bekennen, stellt indess zwei verschiedene Meinungen auf. Alle diese nehmen *gentucca* für eine Nebenform von *gentuccia*, gemeines Volk, Pöbel, aber

*) Del veltro allegorico di D. Firenze 1826, p. 141.

so, dass Benvenuto und Giudici, darin eine Beziehung auf die in diesem Kreise wandelnden Seelen sehen, wobei sie aber freilich übersehen, dass eben diese Schatten V. 73 *la santa greggia*, genannt werden. Dionisi dagegen will darin eine Anspielung auf die Partei der Weissen, welche ja Dante auch *parte selvaggia* genannt hat, finden. Bonagiunta wolle ihm andeuten, dass er das Unglück, das ihm bevorstehe, dadurch verschuldet habe, dass er sich mit solchem Pöbel eingelassen; eine mehr als gezwungene und überaus erkünstelte Erklärung. Auch Philalethes verwirft mit Recht diese Ansicht. Eine dritte Ansicht, zu der ich mich allein bekennen möchte, ist die: Mit *gentuccia* bezeichnet Bonagiunta verächtliche Ausdrücke, deren Dante, wie oben erwähnt, sich über *Lucca* bedient hatte und wie sie auch V. 45 *come ch' uom la riprenda*, angedeutet werden. Du wirst anderes Sinnes werden, will er sagen, wenn du die V. 43 erwähnte *femmina che non porta ancor benda* kennen lernen wirst, wobei er natürlich ein höchst ehrenhaftes Verhältniss zu dieser Dame annimmt.

V. 61.

E qual più a gradire (riguardare, guardare, guatare) oltre si mette
Non vede più dall' uno all' altro stile.

Man mag nun mit drei der ältesten Drucke, mit Buti, Landin, Vellutello, Becchi, Viviani, Bianchi und Witte *riguardar* (denn *guardare* und *guatare*, die nur selten vorkommen, können den Sinn nicht verändern), lesen, oder mit dem ältesten Drucke von Mantova, mit dem Antico, Daniello, Aldus, Crusca, Venturi und allen übrigen Neueren *gradire* lesen, immer bleibt der Sinn dieser Verse dunkel, unsicher und gezwungen. Mit Noth und Mühe bringt Buti den Sinn heraus, wer tiefer die Sache betrachtet, wird keinen andern Unterschied der beiden Stylarten finden, als den eben angegebenen, was noch erträglich ist. Lan-

din erklärt: der könne den Unterschied nicht ermessen, so gross ist er; ein reiner Nonsens. Ebenso Viviani, der da meint: wer recht tief hineinblickt, der wird verwirrt. Bianchi: der sieht einen unendlichen Unterschied; alles matte und unpassende Erklärungen. Diejenigen, welche *gradire* lesen, nehmen dies Wort in verschiedenem Sinne. Einige, Venturi, Daniello, Portirelli, Poggiali, Fraticelli, Costa, Trissino, welche *gradire* für gefallen wollen nehmen, erklären: der fühlt den Unterschied nicht, sonst würde er nicht den natürlichen, von der Liebe eingegebenen Styl überbieten wollen. Andere wohl besser, wie Biagioli und Philalethes, wer diesen edlen Styl der Liebe überbieten will, der fällt ins Uebertreiben und Manierirte. Wunderlich genug ist die Auslegung des Antico: *chi lauda quegli antichi dicitori, non vede più oltre ed è ignorante e grosso.* Endlich verdient die Bemerkung Tommaseo's wohl einige Beachtung. Er leitet *gradire* vom Lateinischen *gradior* ab (die andern alle von *gratum esse*), und erklärt dem gemäss, wer über diesen Styl der Liebe hinausgehen will, der zeigt, dass er den Unterschied nicht fühlt. Und diese Erklärung scheint mir noch die am wenigsten gezwungene.

Canto XXV.

V. 1.

Ora era onde (che) il salir non volea storpio.

Diese Leseart *onde* beruht auf so mächtigen Autoritäten, dass man das *che,* welches Buti, Bianchi und Fraticelli aufgenommen haben, nur als einen Versuch betrachten kann, das etwas dunkle *onde* sich verständlich zu machen. Die meisten Ausleger begnügen sich, wie allerdings der Zusammenhang zu fordern scheint, es durch *in che, nella quale* zu erklären, was aber der Bedeutung des Wortes nimmermehr entspricht. Es muss vielmehr heissen: Es war die Stunde, von welcher aus, *onde,* gehend, man sich keine

Zögerung erlauben durfte, da es nach dem folgenden schon 2 Uhr Nachmittags war und wie wir aus VII, 49 wissen, die um 6 Uhr eintretende Nacht kein weiteres Steigen erlaubte. *Ora* für *ora tanto tarda* zu erklären, wie Benvenuto, ist sehr bequem aber beispiellos. Wer der Ungenannte ist, welchen Venturi anführt und welcher, wie auch Giudici, *storpio*, für die Bezeichnung eines lendenlahmen Menschen, *storpio delle gambe* nimmt, habe ich nicht entdecken können. Wenn allzukünstliche und gezwungene Constructionen nicht zu selten bei Dante wären, könnte man vielleicht noch eine andere Auslegung wagen, die mir indess doch die richtigste scheint. Es war die Stunde, *che,* wo die Sonne u. s. w., also wo es 2 bis 3 Uhr nach Mittag war, *onde*, weshalb denn das Steigen keine Zögerung erlaubte. Aldus, die Crusca, Dionisi und Costa, welche nach *era* ein , oder gar ein ; setzen, scheinen etwas der Art im Sinne gehabt zu haben.

V. 18.

Scocca
L' arco del dir che infino al ferro hai tratto.

Wenn dieses Bild von einem einfachen Bogen hergenommen ist, wie Dante ganz ausdrücklich sagt, so kann das *ferro* wohl kaum anders verstanden werden, als für die stählerne Spitze des Pfeiles, welche, wenn der Bogen ganz gespannt ist, diesen Bogen selbst berührt. Und so haben es Buti und fast alle Neueren, wie ich glaube, ganz richtig verstanden. Venturi und Biagioli allein wollen unter *ferro* die eisernen Enden des Bogens verstehen, der so gespannt wäre, dass diese beiden Enden sich berührten und sie beziehen sich dabei auf Virg. Aeneis XI, 859: *cornuque infensa tetendit Et duxit longe donec curvata coirent Inter se capita*, wo aber von einem hörnernen Bogen die Rede ist, der sich wohl also biegen lassen könnte, schwerlich aber dürfte man das von einem eisernen Bogen, wie es

doch hier sein müsste, behaupten und besser scheint mir daher auf unsere Stelle anwendbar, was bei Virgil unmittelbar folgt: *et manibus jam tangeret aequis Laeva acies ferri, dextra nervoque papillam*, wo die *acies ferri* gerade das ist, was bei Dante *ferro* heisst. Ausserdem würde nach obiger Erklärung offenbar *a' ferri* besser stehen *al ferro,* was eben nur Einen Gegenstand, die Spitze des Pfeiles, bezeichnet. Venturi allein versteht das *ferro* auch für *grilletto,* die eiserne Vorrichtung an der Armbrust, wodurch die gespannte Sehne festgehalten wird bis zum Abdrücken. Nichts berechtigt uns hier an eine *balestra* zu denken und nicht an einen gewöhnlichen Bogen.

V. 31.

Se la vendetta (*veduta*) *eterna gli dislego* (*dispiego*).

Die Autoritäten für die eine oder die andere Leseart sind fast vollkommen gleich an Zahl und an Gewicht; es fragt sich daher nur, welche von beiden den Gedanken Dante's am besten entspreche. Der Einwurf Lombardi's gegen *vendetta*, dass dies besser für die ewigen Höllenstrafen, als für die zeitlichen des Purg. passte, ist mehr blendend als richtig. Denn wenn auch die göttliche Gerechtigkeit (wofür Dante sehr oft *vendetta* braucht), an sich ewig ist, so kann sie doch sehr wohl in einem einzelnen Falle, wie hier, ihre Wirkung auf eine bestimmte Zeit beschränken. *Veduta eterna* ist dagegen unbestimmt und matt. Es wird durch *veduta* der Anblick *delle cose eterne*, nemlich *le anime*, oder noch unbestimmter *le eterne verità,* oder *questo che qui si vede* erklärt. Dagegen scheint mir *vendetta* bei weitem mehr im Geist und in der Sprache Dante's begründet. *Dispiego*, welches einige Handschriften und Ausgaben haben, ist wohl nichts anderes als ein Erklärungsversuch des nicht deutlich genug scheinenden *dislego*, was doch ganz dem Lateinischen *explicare* entspricht.

V. 37—108.

Es wird wohl am besten sein, wenn wir zuerst im allgemeinen die Veranlassung und den Inhalt des hier Vorgetragenen zusammenhängend darstellen, und nachher die einzelnen Schwierigkeiten für sich betrachten. Dante befindet sich im Kreise derer, welche durch gereizten Hunger und Durst (die Bäume und das Wasser) ihre frühere Schlemmerei (*golosità*) hier abbüssen und wundert sich, wie es zugehe, dass Schatten, welche der Nahrung nicht bedürfen, doch durch den Anblick der ihnen versagten Speise und Trank so abgemagert und entstellt werden könnten. Virgil trägt den Statius auf, ihm dies Räthsel zu lösen, und dieser entledigt sich in den oben angegebenen Versen seines Auftrages, wobei er freilich etwas weit ausholt, wie das Dante bei mehreren ähnlichen Erklärungen zu thun liebt. Er beginnt damit, die natürliche Zeugung des Menschen und die allmählige Entwickelung des Fötus und der geistigen Kräfte zu schildern. Ein edlerer Theil des Blutes (V. 37 *sangue perfetto*), sammelt sich im Herzen, steigt zu den Genitalien herab und vermischt sich dort mit dem weiblichen Blute, so dass das weibliche gleichsam das leidende, empfangende, das männliche das bildende Element abgiebt. So wird diese zeugende Kraft zur Seele, *anima fatta*, und zwar zuerst zur vegetativen, V. 53, *Qual d' una pianta.* Sie wirkt dann weiter, *Tanto opra poi*, dass sie Gefühl erhält, *si move e sente*, gleich einem niedern Thiere, wie der Meerschwamm, sie wird *anima sensitiva* und fängt an die Organe auszubilden, *Imprende ad organar le posse.* Nun aber wird sie aus dem thierischen Zustande zu einem redenden, vernünftigen Wesen, V. 61, *fante*, und hier wird im Vorbeigehen der Irrthum des Averroës gerügt, welcher den *possibile intelletto*, V. 65, die Vernunft, als etwas von der Seele getrenntes, *disgiunto*, ansah. Vielmehr sagt Dante, V. 68, wenn die Ausbildung des Gehirnes vollkommen ist, *Sì tosto, come al feto L' articolar del cerebro è perfetto*, haucht Gott, *lo motor primo*, einen neuen mit Kräften begab-

STADT BIBLIOTHEK AUGSBURG

ten Geist ein (also *Creatianismus*, nicht *Traducianismus*), welcher alles Vorhandene, die *vegetativa* und die *sensitiva*, in sein Wesen aufnimmt, so dass daraus eine einige Seele wird. V. 74: *e fassi un' alma sola.* Dante kommt oft darauf zurück, die Mehrheit der Seele im Menschen für einen Irrthum zu erklären, z. B. Purg. IV, 5. Ist nun für den Menschen die Stunde des Todes gekommen, *Quando Lachesis*, so trennt sich die Seele vom Fleische und nimmt, V. 81, das Menschliche, das Vegetative oder Sensitive, und das Göttliche, die *anima intellectiva*, mit. Die körperlichen Kräfte (Sehen, Hören) sind gleichsam stumm *mute*, weil ihnen die Organe fehlen, sich zu äussern; die andern aber, Gedächtniss, Verstand, Wille sind schärfer als früher, *più che prima acute.* Nun stürzt die Seele, wenn für die Hölle bestimmt, Inf. III, 123, an das Ufer des Acheron, wenn für den Himmel, an die Mündung des Tiber, Purg. II, 101 (*all' una delle rive*). Sobald sie hier angekommen, wirkt ihr Bildungstrieb, wie er früher die Glieder (V. 90: *Così e quanto nelle membra vive*) belebte, so auf die umgebende Luft und schafft so ein sichtbares Wesen (*paruta*), welches Schatten genannt wird, und diese Gestalt richtet sich stets nach der Stimmung der Seele, V. 97, *E simigliante poi alla fiammella* — und schafft sich die Organe für das Gefühl, V. 102: *organa poi Ciascun sentire infino alla veduta.* Und jenachdem die Seele geistig affizirt wird, richtet sich die Gestalt des Schattens, V. 106: *Secondo che ci affiggon* —. So, meint Statius, kannst du nun begreifen, wie die inneren Affecte (hier Begierde nach Speise und Trank) die Gestalt der Schatten bestimmen. Diese ganze Theorie über die Natur der Seele hat Dante übrigens vorzüglich aus Thomas von Aquin entlehnt.

Es sind nun noch einige Schwierigkeiten des Textes im Einzelnen zu besprechen.

V. 51. *Ciò che per sua materia fe' constare* (*gestare*). Wenn sich nur irgend ein vernünftiger Sinn aus der Leseart *gestare* ableiten liesse, so würde ich sie eben weil sie die dunklere, an deren Stelle die Abschreiber leicht die verständlichere, *constare,* setzen konnten, vorziehen. Auch findet sie

sich bei den meisten Alten, Buti, dem Antico, Daniello, Landin, Vellutello, Aldus und Crusca, Venturi und Poggiali; allein bis jetzt ists noch niemand gelungen, dem sonst nirgend vorkommenden *gestare* eine Bedeutung zu vindiciren, welche in den Zusammenhang passte. *Constare* dagegen ist vollkommen deutlich, der männliche Same verbindet sich mit dem weiblichen Blut, er lässt es erst gerinnen *coagula*, und belebt dann, *avviva* (nicht *ravviva*), das was er so zum Stoff seiner fernern Wirkung, gleichsam zum Stehen gebracht hat, *constare*, wie eine Flüssigkeit, die geronnen, fest geworden. Der Abate di Costanzo *) hat die scharfsinnige Bemerkung: es möchte wohl ursprünglich *gostare* geschrieben worden sein, wie sehr oft in alten Handschriften *c* und *g* verwechselt werden, welches hätte *costare* oder *constare* bedeuten sollen, woraus dann die Unwissenheit der Abschreiber das sinnlose *gestare* gemacht hätte. Die Mantuaner Ausgabe unter den vier ältesten Drucken hat daher auch das völlig sinnlose *gustare*. Alle neueren Herausgeber, ohne Ausnahme, haben *constare* adoptirt.

V. 106.

Secondo che ci affiggon (*affigon*) (*affliggono*) *i disiri.*

Mit Ausnahme der Ausgabe von Mantua unter den vier ältesten und Portirelli's und Witte's lesen alle älteren und neueren Herausgeber *affiggon*. So auch Daniello, nur dass seine Erklärung *le anime sono afflitte e tormentate* beweist, dass er eigentlich *affliggono* lesen wollte. Schon Lombardi hat ganz richtig bemerkt, dass das *affliggon* durchaus nicht zu den vorhergehenden *quindi ridiam noi* passt. Es ist mir daher ganz entschieden, dass Dante an *afficere*, die *affectus animi* erwecken, gedacht hat, wie es auch die meisten Ausleger verstehen, wenngleich einige es etwas peinlich für unser heften und fesseln, nehmen.

*) Im fünften Bande der Paduaner Ausgabe des Lombardi, 1822.

Ob man *affiggon* oder *affigon* lese, ist an sich vollkommen gleichgültig. Parenti, eine bedeutende Autorität, möchte *affiggere* auf das physische heften, beschränken, und *affigere* für geistige Bewegungen der Seele bewahren, doch ist das nur eine private Meinung. Monti*) dagegen ist entschieden für *affiggere*, was auch ich für der Sprache analoger halte.

V. 131.

Si tenne (Corse) Diana ed Elice caccionne.

Wenn in der Fabel der Callisto (Helice) sich irgend eine Spur fände, dass Diana anderswo die Schuld der Callisto erfahren habe und darüber erzürnt zum Walde geeilt sei, wo sie mit ihren Nymphen hauste, um die Schuldige daraus zu vertreiben, so würde ich ganz unbedenklich die Leseart *Corse* vorziehen, welches einen höchst natürlichen Sinn geben würde und welches auch durch gute Autoritäten, den Antico, Daniello, Aldus, die Crusca, Dionisi und viele Neueren, geschützt wird. Allein zu dieser Annahme findet sich auch nicht die geringste Veranlassung bei Ovid. Met. XI, welchen doch Dante ohne Zweifel vor Augen hatte. So werden wir dann wohl die allerdings älteste Leseart *Si tenne* adoptiren müssen, welche die vier ältesten Drucke, die Chiose, Buti, Benvenuto, Daniello, Landin, Vellutello, Becchi und die meisten Neueren angenommen haben, obgleich es schwer zu sagen ist, was das *si tenne al bosco* eigentlich bedeuten soll, denn die Erklärungen: sie blieb mit ihren Nymphen im Walde, nachdem sie die Callisto vertrieben, oder sie pflegte die Wälder zu bewohnen, um ihre Keuschheit zu bewahren (als ob es keine Satyre gegeben hätte), sind doch eigentlich ganz nichtssagend.

*) Proposta sub h. v.

V. 138—39.

Con tal cura convien e con tai pasti
Che la piaga dassezzo si ricuccia.

Der Sinn dieser Stelle ist an sich vollkommen klar, nur die Bedeutung der einzelnen Worte ist zweifelhaft. Zuerst fragt sich, was versteht der Dichter unter *cura* und *pasti*, welche die Wunde heilen sollen? Die Meisten, Buti, Daniello, Vellutello, Biagioli sehen in *cura* das Singen und in *pasti* die Beispiele der Tugend, die die Schatten anführen, was sich ganz wohl hören lässt. Auf jeden Fall besser als die Erklärung von Lombardi, Costa, Bianchi, Trissino, Fraticelli, welche *cura* das Singen und für *pasti* gar das *fuoco purgante* nehmen, was mir etwas wunderlich scheint. Ich glaube, dass wie bei der Heilung einer Wunde, theils äussere Mittel angewendet werden, *cura* (hier das Feuer), theils eine innere bestimmte Diät vorgeschrieben wird, so hier *pasti* die ermunternden stärkenden Beispiele der Keuschheit; auch Poggiali ist dieser Meinung. Zweitens fragt sich, wie wir *piaga* verstehen sollen. Diejenigen, welche darin die von dem Engel an die Stirn Dante's geschriebenen *P* (*peccati*) sehen wollen, wie Benvenuto, Lombardi, Portirelli und einige andere, vergessen nachzuweisen, dass dieselbe Operation auch bei den Schatten stattgefunden, wovon ich keine Spur zu entdecken weiss. *Piaga*, Wunde, scheint mir vielmehr bildlich für Sünde überhaupt, wodurch der Mensch Schaden nimmt an der Seele, zu stehen. Endlich macht das *da sezzo* oder *dassezzo* einige Schwierigkeit. Es ist ganz entschieden ein Adverbium und heisst: zuletzt, endlich, wie Inf. VII, 130. Dennoch nehmen die Ausleger ohne Ausnahme keinen Anstand es für *sezzajo, ultimo* hier zu nehmen, was aber meines Wissens eine beispiellose Verbindung wäre. Es ist vielmehr wirkliches Adverbium und kann nur heissen: endlich, zuletzt. Petrarca Trionf. dell' amore C. IV hat es ganz ähnlich gebraucht: *Che fur già primi e quivi eran da sezzo,* und hier standen sie zuletzt.

Canto XXVI.

V. 39.

Sopragridar (sopra, gridar) ciascuna s' affatica.

Die Crusca hat, niemand weiss aus welchen Gründen, die wunderliche Schreibung *sopra, gridar* angenommen, obgleich Aldus 1502, welcher ihrer Recension zu Grunde liegt, mit allen alten Auslegern und Ausgaben *sopragridar* oder wenigstens *sopra gridar* hat, weshalb denn schon Lombardi diese Interpunction der Crusca für einen der vielen Druckfehler hält, welche ihre Ausgabe entstellen, was um so wahrscheinlicher ist, als aus der Leseart der Crusca kein irgend begreiflicher Sinn zu entwickeln ist. Der Sinn ist einfach dieser: jede der beiden Schaaren sucht ihren Eifer in der Büssung dadurch zu beweisen, dass sie die andere zu überschreien sucht. Nur bleibt es räthselhaft, weshalb Dante hier die Präposition *di* vor *sopragridar* weggelassen hat.

V. 40—87.

La nuova gente —

Auf dieser letzten Terrasse des Berges läutern sich im Feuer die fleischlichen Sünder. Der Dichter unterscheidet ganz deutlich zwei verschiedene Klassen derselben, die in entgegengesetzter Richtung den Berg umkreisen. Welcher Art ihre Sünde gewesen, geben sie, sich selbst anklagend, in den Ausrufungen kund, indem die einen an Sodom und Gomorrha, die andern an die Pasifaë erinnern. Die ersten sind also die Sodomiten; wie auch durch V. 76 ganz entschieden bestätigt wird; aber wer sind die andern? Die Erwähnung der Pasifaë scheint unwidersprechlich auf Bestialität zu deuten, was auch durch V. 83: *perchè non servammo umana legge Seguendo come bestie l' appetito* deutlich bestätigt wird. Nun aber nennt der Dichter diese Sünde *peccato ermafrodito,* welches auf diese unnatürliche Sünde kaum

recht passend scheint. Es haben daher viele alte und neuere wie Lombardi, Dionisi, Venturi, Volpi und die meisten Neueren hier nur eine durch übertriebene, unnatürliche Wollust sündliche Verbindung der beiden Geschlechter sehen wollen; was zwar einigermassen durch den Ausdruck *peccato ermafrodito* gerechtfertigt scheint, dagegen sich unmöglich mit der Erwähnung der Pasifaë der V. 8: *Che s' imbestiò nell' imbestiate schegge* vereinigen lässt. Buti ist ganz unsicher und denkt auch hier nur an Ehebruch, und Benvenuto braucht zwar den Ausdruck *bestialità*, versteht aber offenbar darunter nur dasselbe, was dem Caesar vorgeworfen wurde, wodurch denn der Gegensatz gegen die andere Schaar der Sodomiten ganz aufgehoben würde. Nur Portirelli, Biagioli, Costa und Trissino sprechen sich ganz unumwunden für die *bestialità*, d. h. die Vermischung eines menschlichen Wesens mit einem thierischen aus, wofür alle Ausdrücke des Dichters auch mir ganz entschieden zu sprechen scheinen. Dann aber bleibt die grosse Schwierigkeit: Selbst in der Hölle kommen nur V, gewöhnliche Fleischessünden und XV, XVI, Sodomie vor und im Purg. sollten sich Sünden befinden, welche selbst die Hölle nicht kennt und Männer, deren der Dichter mit der grössten Achtung erwähnt, Guido Guinicelli und Arnaud Daniel, sollten eines so ganz unnatürlichen Lasters schuldig gewesen sein? Ich gestehe gern, dass ich dies Räthsel mir nicht zu lösen weiss. Vgl. auch was ich im 1. Hefte dieser Erklärungen, p. 131, gesagt habe.

V. 43.

Poi come gru ch' alle montagne Rife —

Es verdient wohl bemerkt zu werden, dass von sämmtlichen Auslegern, alten und neuen, kaum einer oder der andere eine Bemerkung zu dieser Stelle gemacht hat und bis auf den trefflichen Philalethes keiner die Unmöglichkeit dessen erkannt hat, was diesem Vergleiche zum Grunde

liegt. Denn die Zugvögel ziehen wohl im Frühjahr nach Norden, um die Hitze zu vermeiden und im Herbst nach Süden, aber sie ziehen vom Naturtriebe geleitet alle ohne Ausnahme des einen oder des andern Weges; unmöglich aber kann von derselben Vögelgattung zu gleicher Zeit ein Theil die Kälte, ein anderer die Hitze aufsuchen. Das einzige, was ich zur Entschuldigung des Dichters zu sagen weiss, ist, dass er von dem entgegengesetzten Fluge dieser Vögel nicht als von einer Thatsache redet, nicht sagt *che volan*, sondern hypothesisch, wenn sie flögen, *volassero*, vorausgesetzt, dass es ihnen möglich wäre, sich so zu theilen, würden sie so von einander scheiden, wie hier die Schatten. Auf jeden Fall aber kann dieser Vergleich nicht zu den vielen trefflichen gezählt werden, woran der Dichter so reich ist. Die *montagne Rife* muss man übrigens nicht in einem der uns bekannten nordischen Gebirge suchen; es ist nach der Geographie der Alten ein bloss allgemein angenommenes nordisches Gebirge.

V. 140 u. f.

Die provençalischen Verse Arnaud Daniels.

Dass sie in jeder Handschrift und jeder Ausgabe etwas anders lauten und von Varianten wimmeln, ist wohl sehr begreiflich, da die meisten Abschreiber und Herausgeber des Provençalischen unkundig waren. Indess sind die meisten dieser Varianten von geringer Bedeutung und ihre Besprechung würde ohne Nutzen einen ungebührlichen Raum einnehmen. Nur mit V. 146 ist es etwas anderes, da hier die verschiedenen Lesearten einen ganz verschiedenen Sinn darbieten. Sie lassen sich auf zwei Hauptklassen zurückführen: die einen lesen

Que us guida ol som sens (oder *ses*) *freich e sens calina*,

und das ist die Leseart Raynouards,*), eines der gründ-

*) Journal des savants 1830, Fév. p. 67 — 78.

lichsten Kenner des Provençalischen. Galvani,*) eine eben so gute Autorität, liest

— *al som ses duol* (Schmerz) *e ses calina.*

Ich würde mich unbedenklich diesen Autoritäten unterwerfen, wenn sie nicht einigermassen im Widerspruch wären mit dem Hauptsinne der ganzen Rede. Offenbar will Arnaud sagen: ihr seid vor allen andern bevorzugt, dass ihr den Gipfel des Berges erreicht, ohne den Leiden der übrigen büssenden Schatten unterworfen zu sein. Wie kann er das aber so ausdrücken, dass er sagt, die göttliche Macht lässt euch den Gipfel erreichen ohne Kälte und ohne Hitze, wenn doch überhaupt im Purg. von Kälte nirgend die Rede ist und sie so wenig von der Hitze verschont bleiben, dass sie eben so gut hindurch müssen wie die Schatten. Wo bleibt da ihr Vorzug? Offenbar hat Raynouard sich durch das *Io vegno per menarvi — in caldo e 'n gelo*, Inf. III, 86, verleiten lassen, hier, wo er aber gar nicht hingehört, einen ähnlichen Ausdruck vorauszusetzen. Ausserdem verwirft er *scalina* oder *escalina*, weil *calina*, Hitze, kein italienisches Wort ist und er daher vermuthet, der Abschreiber hätte das ihm unbekannte Wort mit dem bekannten italienischen *scalina* vertauscht. — Die andere Leseart, für welche sich Diez, unser grösster Kenner der romanischen Sprachen erklärt, und welche sich in der bei weitem überwiegenden Mehrzahl der Handschriften findet, ist: *al som de l' escalina*, und diese Leseart würde ich unbedenklich vorziehen, besonders deswegen, weil sie die einfache Thatsache, dass die Wanderer so weit gekommen, ausspricht und überdies sich ohne alle Schwierigkeit der ganzen Rede anschliesst.

*) Osserv. sulla poesia de' trovat. p. 474.

Canto XXVII.

V. 15.

Qual è colui che nella fossa è messo.

Sehr viele Ausleger, Daniello, Landin, Vellutello, Venturi, Biagioli und Poggiali verstehen es so: Ich ward so (so blass) wie ein Leichnam, den man in die Gruft legt. Allein abgesehen davon, dass dies eine starke Uebertreibung wäre, scheint es auch nicht recht mit der gewöhnlichen Ausdrucksweise Dante's vereinbar. Sehr oft braucht er *Quale — tal mi fec' io*, wo aber stets von einer Gemüthsstimmung die Rede ist: so ward mir zu Muthe. Und so ist es ohne Zweifel auch hier. Schrecken und Furcht erfüllten mich, so wie den Meuchelmörder, Inf. 19, 49, zu Muthe ist, welcher, den Kopf nach unten, schon in die Grube gestellt ist, welche nun mit Erde gefüllt werden soll. Es ist offenbar hier von der Furcht die Rede, welche eine bevorstehende Gefahr einflösst, was doch beim Leichnam nicht der Fall ist. So haben es Buti, Benvenuto, Lombardi, Portirelli, Costa und die meisten Neueren verstanden.

V. 55.

Guidavaci una voce che cantava
Di là —

Es ist wohl nicht ganz überflüssig zu bemerken, dass hier ein Umstand erwähnt wird, welcher sonst nie im Purg. vorkommt. Jedem Kreise, oder jeder Terrasse ist ein Engel als Hüter gegeben, welcher die Wanderer zur folgenden Terrasse weist. In der Regel zeigt er den Wanderern nur den Weg und begleitet seine Anweisung mit einigen Makarismen, so XVII, 68: *Beati pacifici*, XIX, 58: *Qui lugent*, XXIV, 151: *Beati cui alluma.* Nur einmal, XXVII, 8, wird ausdrücklich gesagt, er singe die Worte: *Beati mundo corde.* Von andern Engeln ist sonst nirgend die Rede. Oft wird

aber noch ein Gesang erwähnt, welchen die zurückbleibenden Seelen den Wanderern wie zum Abschiede nachsingen. So XII, 110, XV, 38, XXII, 4. Hier und nur hier, ist die Rede von einem Engel (*luce*), welcher die Wanderer gleichsam für die folgende Terrasse begrüsst.

V. 72.

E notte avesse tutte sue dispense.

Die Ausleger gehen entweder ohne Erklärung über diesen Vers weg oder geben nur im allgemeinen den Sinn, ehe die Nacht sich überall verbreitet, womit aber das Wort *dispense* nicht erklärt ist. Es scheint mir kaum eine andere Erklärung möglich, als mit Capocci, Bianchi, Fraticelli und Trissino das *fatto*, V. 71, wieder aufzunehmen und zu construiren: *pria che la notte avesse fatte tutte sue dispense*, bevor die Nacht alle ihre Vertheilung (Vertheilung, Verbreitung der Nacht) über alle Theile des Himmels gemacht, was aber doch immer eine sehr harte Construction ist. Mit Capocci übrigens an die *stelle* zu denken, welche die Nacht verbreitet, scheint mir gerade ein Gegensatz gegen die ganze Stelle zu sein, wo eben die überall gleiche Finsterniss und nicht das Sternenlicht geschildert werden soll.

V. 81.

Poggiato s' è, e lor poggiato (di posa) serve.

Mit Ausnahme von Buti, Benvenuto, Dionisi, Bianchi und Witte lesen alle alten und neueren Herausgeber *e lor poggiato*, welches ich ebenfalls für das allein richtige halte. Denn was sollte *lor di posa serve* heissen? Etwa: er dient ihnen als Ruhepunkt? oder er giebt ihnen das Zeichen zu ruhen? Das ist aber nicht richtig. Denn wie oft im Laufe des Tages steht der Hirt auf den Stab gestützt stundenlang still, ohne dass die Heerde darum auf-

hörte herumzuklettern und zu fressen. *Poggiato* dagegen giebt den sehr guten Sinn: Er ruht zwar auch, aber obgleich ruhend (*poggiato*), unterlässt er nicht ihnen zu dienen, sie bewachend nemlich und sie beschirmend; ganz wie V. 84: *Guardando, perchè fiera non lo sperga.* Die Wiederholung des *poggiato* darf kein Bedenken erregen, denn wie Inferno XIII, 25 und viele andere Stellen beweisen, scheint Dante solche Wiederholungen eher zu lieben als zu vermeiden.

Beendigt den 21. März 1865.

STADTBIBLIOTHEK AUGSBURG

Halle, Druck der Waisenhaus-Buchdruckerei.

L. A.
Blanc

In dem Verlage der Buchhandlung des Waisenhauses in Halle erschien ferner:

Die

Göttliche Komödie

des

Dante Allighieri.

Uebersetzt und erläutert

von

L. G. Blanc.

Mit einem Bildniß Dante's in Kupfer gestochen von Professor Julius Thäter.

8. 1864. geh. 1 Rℓ. 20 Sgr. eleg. geb. 2 Rℓ.

Versuch

einer blos philologischen Erklärung mehrerer dunklen und streitigen Stellen

der

Göttlichen Komödie

von

Dr. L. G. Blanc.

II. Das Fegefeuer. (Gesang I—XXVII.)

8. 1865. geh. 15 Sgr.

Halle, Druck der Waisenhaus-Buchdruckerei.

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Blanc, Ludwig Gottfried,

Versuch einer bloss philologischen Erklärung mehrerer dunklen und streitigen Stellen der Göttlichen Komödie

Bd.: 1

Halle 1861

Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek -- LA 522
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11256719-2